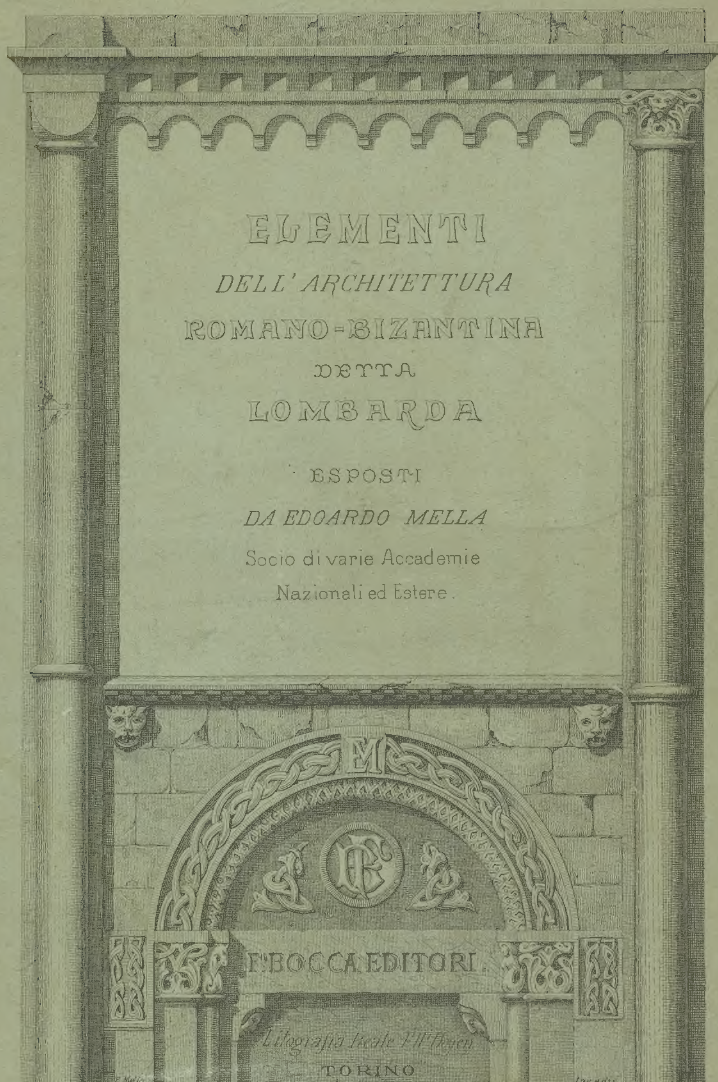

ELEMENTI
DELL' ARCHITETTURA
ROMANO-BIZANTINA
DETTA
LOMBARDA
ESPOSTI
DA EDOARDO MELLA
Socio di varie Accademie
Nazionali ed Estere.
EM
F.^{LLI} BOCCA EDITORI.
Litografia Reale F.lli Doyen
TORINO



$175—

ELEMENTI

DI

ARCHITETTURA LOMBARDA

ELEMENTI

DI

ARCHITETTURA LOMBARDA

REDATTI

DA

EDOARDO MELLA

Socio di varie Accademie nazionali ed estere.



TORINO

FRATELLI BOCCA, EDITORI

Librai di S. M. il Re d'Italia

—

SUCCURSALI

ROMA FIRENZE

1885.

Torino — Vincenzo Bona, Tipografo di S. M. e RR. Principi e dell'Accademia Albertina.

QUESTI ELEMENTI

DEDICA L'AUTORE

ALL'ILLUSTRE SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI INDUSTRIALI

DI TORINO

D'ONDE MOSSE L'ECCITAMENTO

AD OCCUPARSENE

AVVISO DEGLI EDITORI

Quando nel Gennaio dello scorso 1884 imprendemmo la pubblicazione di quest'Opera, eravamo ben lungi dal supporre la sciagurata e quasi repentina morte dell'illustre Autore, benchè egli presentendola forse, ci sollecitasse vivamente un giorno pel desiderio di veder pubblicato il suo, ci diceva, « ultimo lavoro ».

Morì insoddisfatto, e noi ci trovammo col non facile assunto di curare l'esecuzione delle Tavole, e di rivedere parte del manoscritto che per certe correzioni ed aggiunte aveva ancora ritenuto presso di sè.

Il libro si pubblica ora con un anno di ritardo dall'annunziato, e noi nel presentarlo al pubblico siamo in dovere di dichiarare che, pure rispettando certe frasi ed espressioni proprie dell'Autore, nessuna cura abbiamo tralasciato onde avesse a riescire esatto e corretto in ogni sua parte; che, se in qualche punto il periodo corre un po' oscuro è perchè abbiamo preferito lasciare all' oculatezza del lettore coglierne il senso vero, che non, volendolo chiarire noi, travisarlo forse pienamente.

Del resto, ad affermazione anche di persone competentissime con cui ci siamo consultati, e segnatamente dall'egregio Ing. Ferria, che invitato anche dalla Famiglia dell'Autore ci coadiuvò efficacemente e ci fu largo di consigli, il libro è ben riuscito; e noi lo presentiamo agli studiosi colla certezza che otterrà l'esito dovuto all'importanza ed originalità sua ed al nome illustre dell'Autore.

Torino, Settembre 1885.

FRATELLI BOCCA.

BREVI CENNI SULLA VITA E SULLE OPERE

DEL

CONTE EDOARDO ARBORIO MELLA

DA VERCELLI

La celebrità acquistata particolarmente in questi ultimi anni dal Conte Edoardo Arborio Mella e la grande stima che si aveva di Lui, anche da molti che non lo conoscevano di persona, si rivelarono ad un tratto quando si sparse dapprima la notizia della sua malattia e poco stante quella della sua morte. — Ora che viene alla luce la prima opera postuma intorno alla quale egli già aveva impiegato tante amorevoli cure, sarà caro, io credo, a molti conoscere più minutamente alcune cose della sua vita e delle opere sue.

È noto quanto fosse profondamente studioso delle Belle Arti e segnatamente dell'Architettura Cristiana e dell'Archeologia; come malgrado la sua rara modestia se ne diffondesse la fama in Italia e fuori; dove molto costrui, moltissimo disegnò e pubblicò per le stampe. Ma non è generalmente risaputo come questo patrizio dal censo cospicuo e d'animo scevro da ogni umana ambizione tutta la vita intendesse nel lavoro indefesso, colla fe' d'un apostolo e colla costanza d'un cenobita. Solo un elevatissimo ideale può produrre effetti così prodigiosi.

Spirito eminentemente ascetico, uomo eminentemente di cuore, fece studio costante della sua vita la morale perfezione, ponendo ogni cura nell'impiegare degnamente le rarissime doti intellettuali, morali e materiali che aveva sortito dalla natura.

Nacque in Vercelli il 18 novembre 1808 dal Conte Carlo Emanuele e da Donna Vittoria Gattinara di Zubiena. Ebbe in casa la prima educazione, e la continuò nel Collegio dei Nobili in Torino. Compiuti gli studi ritornò in famiglia, quando per opera principalmente del padre suo si stavano riparando i danni recati alla chiesa di S. Andrea dalle orde soldatesche della prima repubblica francese. Il suo profondo sentimento religioso ed artistico ad un tempo trovò in quei lavori la prima occasione di rivelarsi, e da allora si può dire che incominciasse la lunga serie di quegli studi che resero poi così chiaro il suo nome.

Nel 1834 unitosi in matrimonio con la signorina Adele Clotilde Olgiati di Vercelli, visse nella felicità domestica per pochi anni, in capo ai quali l'egregia donna morì. Fu questa per Lui la più tremenda delle sciagure, che potentemente contribuì su tutto il resto della sua vita.

Profondamente addolorato, affidò la tenera famiglia a mani amorevoli e sicure ed abbandonò Vercelli. Viaggiò per l'Italia e pel resto d'Europa; spingendosi di paese in paese fino a Costantinopoli; ognora cercando di riversare la piena degli affetti onde l'animo suo traboccava, in un nuovo potente amore: quello dell'arte. Per indole e per

coltura preferì lo studio dei monumenti antichi di ogni tempo e segnatamente le antichità religiose, delle quali riportò al suo ritorno in patria, ricchissime collezioni di rilievi, di documenti e di memorie.

Ritornato fra i suoi, un nuovo dovere si impose: quello di educare egli stesso la sua famiglia. Si fece maestro a' suoi figli, finchè l'età tenerella lo permise. — Dettava le lezioni, assegnava i compiti, scriveva per loro testi, presiedeva ai loro divertimenti e provvedeva in ogni maniera al loro completo progresso materiale, intellettuale e morale. — Questa giornaliera occupazione non poteva peraltro bastare a Lui. Per opera sua e di suo padre si andò formando una generazione di valenti artisti vercellesi, che man mano dalla umile condizione di scuola, divenne Istituto Accademico di Belle Arti, al cui benessere provvidero pure le munificenze di parecchi altri patrizi di Vercelli. Il Conte Edoardo divenne il segretario Accademico, coll'incarico di ordinare l'istituto, e di chiamarvi professori per l'insegnamento. — Non solo provvide Egli ad ogni bisogna, ma avendo riconosciuto la necessità di fornire agli allievi appositi libri, scrisse per essi due trattati di disegno e di geometria descrittiva, i quali, per la loro chiarezza ed utilità, furono volti nelle lingue inglese e tedesca, ed ebbero l'onore di essere adottati come libri di testo in alcune scuole di arti e mestieri della Germania. — A questi aggiunse più tardi i suoi notissimi Elementi di Architettura Gotica, che furono per le scuole nostre il libro più prezioso di tal genere finora pubblicato in Italia.

Egli intanto attendeva allo studio diligente di tutte le principali opere architettoniche che sorgono segnatamente nel Vercellese e nella Lombardia; impiegando ne' suoi lavori l'opera costante e assidua di tutti i giorni; solo interrotta dalle famigliari occupazioni e da lunghi viaggi che faceva quasi ogni anno per l'Italia, od all'estero; e, nell'estate, attraverso le nostre Alpi.

Tutto era per Lui oggetto di studio: una facciata, una sezione, un pavimento, un pulpito, un capitello, una armatura del tetto, una lampada, una tappezzeria, un ornato, un fiore; ed ogni cosa esaminava, misurava, disegnava e commentava e, occorrendo, stampava.

Quante memorie delle gloriose maestranze del medio evo sarebbero ancora oggidì sconosciute, se la provvida sollecitudine sua non le avesse portate alla conoscenza dei cultori!

Quanti dei nostri più pregievoli lavori antichi non sarebbero conosciuti neppure all'accorto straniero, se Egli non fosse sôrto a farli conoscere in Italia e fuori!

La storia delle costruzioni lombarde e gotiche sarebbe da noi assai men nota, se Egli non vi avesse speso intorno tante fatiche!

Ma Egli si era imposto di impiegare nel miglior modo possibile il suo tempo, e nulla risparmiò per farlo.

La sua predilezione era per l'architettura cristiana, e sopratutto quella che, nata dopo i Comuni, finì colla gotica.

Per fortuna sua e del suo paese, la città di Vercelli possiede parecchi lavori di tal genere. Primo fra tutti è la stupenda basilica di S. Andrea.

Dire che in quel monumento Egli si sentisse vivere come fuori del mondo; che lo contemplasse con profondo sentimento di simpatia; che lo amasse come si ama una persona, non è esagerazione. — Io penso che non vi sia palmo di quella chiesa vetusta che Egli non abbia accarezzato di uno sguardo speciale; non il più piccolo oggetto che non gli paresse vincolato a Lui da sentimento quasi umano. Quante volte tacito e solitario non penetrava in quella chiesa desideroso nient'altro che di vederla! — Quante volte accompagnando un amico, un cultore di Belle Arti, non si fermava a contemplare ogni più piccolo dettaglio, a spiegarne il valore, a commentarne le vicende, con quel vivo interessamento che si pone discorrendo di una persona cara. — Non è forse accaduto in tutte le sue pubblicazioni una sola volta che potendo accennare una qualche particolarità di quella chiesa, abbia trascurato di farlo. — Tutto rilevò con fedelissima cura. — La forma della pianta, la facciata elegante, i ricchi portali, i colonnati, i capitelli, le vôlte, i campanili, la cupola, i chiostri, gli avanzi di antichità remote, tutto; ed ogni cosa riprodusse con iscrupolosa esattezza in numerosissimi disegni, e con tanta ricchezza di commenti, che quella di S. Andrea è fra le più complete monografie che si possano vedere.

La sua conoscenza dell'Architettura Lombarda, Romanica e Gotica divenne profonda ed estesissima; ma pochi ne erano consapevoli. — Quando nel 1859 dovendosi ristaurare il Duomo di Casale, un amico di lui lo sègnalò siccome l'architetto più atto a restituire nella primitiva sua forma quel monumento di lombarda architettura, che fu deturpato con disadatti ristauri nel principio del secolo scorso, vinta la sua naturale ripugnanza ad esporre il proprio parere, dichiarò le cose da farsi, ed accettò di eseguirne il ristauro. Oggi il Duomo di Casale è uno dei più interessanti monumenti restaurati nel nostro Piemonte.

Altro importante ristauro fu quello della Cattedrale d'Alba, della quale specialmente si compiaceva. — Ristaurò pure quelle di Ventimiglia, di Susa, di Acqui, di Saluzzo, di Alessandria, di Chieri; dappertutto disegnando, quando occorreva, ogni più minuto particolare di costruzione e di decorazione non solo, ma ancora dal più grandioso mobiglio alla più minuta suppellettile della chiesa e della sagrestia.

Progettò pure parecchie chiese nuove, alcune conosciute in Torino; fra le quali quella annessa all'Ospizio di S. Zita, la chiesa del Sacro Cuore e quella di S. Giovanni Evangelista.

Queste furono le sue opere principali, e molti disegni ad esse relativi si poterono ammirare nella Esposizione Nazionale di Torino, dove in una sala particolarmente alle sue opere dedicata, si riunirono insieme quanti più si poterono saggi degli studi svariatissimi fatti da Lui.

Sono da annoverarsi fra questi molti disegni illustrativi di battisteri antichi, come quello di Albenga, Agrate-Conturbia, Biella, Galliano, Gravedona ed altri ancora; taluni dei quali così felicemente riusciti, che si potrebbero prendere a modelli di tai generi di lavori.

Rilevò dal vero ed illustrò qua e là particolari di moltissime altre chiese, come della Cattedrale di Torino, della Abazia di Chiaravalle, di quella di S. Fede al Po, del Santuario di Saronno, dell'Abbazia di Vezzolano, del Duomo di Siena, e di alcune chiese della Sicilia.

Si occupò dell'archeologia profana. Ristaurò e pubblicò monografie sul Palazzo Pubblico di Gubbio; su quello Municipale di Piacenza; sulle antichità di Vercelli.

Riunì in una sola raccolta che intitolò *Albo dell'Architétto* una quantità grandissima di studi sull'architettura cristiana e profana lombarda, romanica, gotica e del risorgimento; splendida opera che per correttezza di forma e copia di materiali può competere colle migliori del genere.

È incredibile l'attività dimostrata sino quasi alla fine della lunga sua carriera. Basti il dire che Egli trovò ancora tempo per fare numerose traduzioni dall'inglese e dal tedesco; e di compilare un dizionario tecnico-artistico in italiano, inglese, tedesco e francese. Opera preziosissima la quale non aspetta che la pubblicazione.

Un lavoro così colossale desta senza dubbio maraviglia. Ma questa maraviglia crescerà quando si pensi che fece una quantità stragrande di oggetti minuti che si potrebbero dire di industria artistica. Che non solo compilò e disegnò di sua mano tutto l'immenso numero di disegni che portano il suo nome, ma che fece le cartelle stupende dove stanno rinchiusi; i cartoni onde queste sono fatte; le carte variamente colorate che le ricoprono; si costruì di sua mano le squadrette, i compassi e quasi tutta la suppellettile artistica del suo studio. Che prima ancora si vedesse da noi la galvanoplastica prendere posto fra le industrie, Egli aveva di già riprodotte col procedimento galvanico una prodigiosa quantità di medaglie, di bassirilievi, di lavori svariatissimi, con tanta finitezza e con abilità sì grande, da formare la celebrità di un artista. Che riprodusse pure in gesso una collezione preziosissima di calchi, ammirabile per la squisitezza e la finitezza del lavoro. Che fece e distribuì ai suoi amici una serie innumerevole di quadrettini, ottenuti con carta nera su fondo bianco, valendosi unicamente del disegno a matita e del lavoro col temperino. — Originalissimi lavorini che riproducono gruppi di persone, di animali, di piante, di edifizi, con tanta felicità di disegno e tanta esattezza d'intaglio, da poter da soli formare oggetto di una singolare esposizione.

Aggiungasi che prima ancora che il celebre Clubs degli Alpinisti avesse offerto occasione propizia a molte persone

di salire le montagne, Egli aveva già percorso in molteplici direzioni le nostre Alpi coi figli, e con qualche intimo amico, a tal segno, da rendersi, per la grande conoscenza dei luoghi, oggetto di ammirazione e di stupore agli stessi alpigiani.

Aggiungasi che la affabilità e la gentilezza di modi uniti al suo grande sapere, gli avevano procacciato una corrispondenza attivissima, per la quale doveva scrivere parecchie lettere ogni giorno. — Che per accondiscendere alle numerose domande degli amici e dei conoscenti, e talvolta anche solo per fare un omaggio alle persone più care, disegnò e distribuì una quantità di tavole che sale alla enorme cifra di circa 2300!

Un'attività così straordinaria tocca l'incredibile.

Fu insignito di molte onorificenze da sovrani, da papi, e da altre autorità. — Fu acclamato membro di molte accademie artistiche nazionali e straniere. Ma di nessun attestato di stima si dimostrò forse così profondamente commosso, come di quella che la Società degli Ingegneri e degli Industriali di Torino gli tributava eleggendolo alla unanimità a suo Membro Onorario. Ebbe sempre un così elevato concetto dell' ingegneria che un tale onore non aveva mai osato augurarselo.

Nella breve malattia che lo doveva inesorabilmente condurre alla tomba, un pensiero amareggiava i suoi giorni: il non poter compiere l'opera dell'*Architettura Lombarda* che a questa Società volle dedicare per riconoscenza. Era questo per Lui un vero dolore e se ne confidò ad un giovane amico che era accorso al suo letto, pregandolo con tutto il cuore di curarne egli stesso il compimento. Questa è l'opera cui vanno uniti questi brevi cenni.

Poco tempo prima che si avvicinasse per Lui l'ora estrema cantò ancora in una stupenda ode manzoniana il suo addio alla terra. Non si possono leggere quei versi senza sentirsi fremere le fibre più delicate del cuore, vedendo come vivissimi e delicati durassero ancora in Lui, con tutto il vigore giovanile, i sentimenti della candida anima sua; e senza sentire più amara una perdita sì grande!

Morì la mattina dell'8 gennaio dell'anno 1884.

Ing. G. G. FERRIA.

AVVERTENZA

Il millesimo aggiunto alla citazione di un monumento, o ad un nome di persona, vale ad indicare l'epoca.

Le figure fornite in questi Elementi sono ricavate quasi totalmente da monumenti italiani e singolarmente esistenti in Lombardia e nel Piemonte e per la maggior parte indicati nel testo.

Esse, per qualsiasi dei particolari di cui si tratti, stanno costantemente disposte cronologicamente, vale a dire le prime della serie sono le più antiche e primordiali, quindi progredendo successivamente seguono quelle posteriori, e le ultime appartengono al tramonto dello stile.

Le abbreviature: M. E. vale Medio Evo.
» p. e. » per esempio.
» V. T. » Vedi Tavola.
» V. F. » Vedi Figura.

APPURAMENTO DELLO STILE LOMBARDO E SUA INTRODUZIONE

Lo stile lombardo, detto anche *romanico*, è quello che sorse in Italia nel secolo VIII, dominò tre secoli successivi formando l'ultimo periodo dell'architettura bizantina, a cui nel XIII secolo subentrò quella *archi-acuta*, detta volgarmente *gotica*.

L'architettura lombarda non fu che una modificazione di quella della decadenza romana, con qualche partecipazioni della bizantina. Volendoci ora occupare della prima, a procedere con chiarezza, giova qui premettere un cenno storico sulla genesi e sui caratteri normali delle due ultime, dalle quali nacque lo stile lombardo che ci interessa.

Fu chiamato *bizantino* lo stile architettonico che regnava a Bisanzio, detta poi Costantinopoli dacchè l'imperatore Costantino (328) vi trasferì la sede dell'impero romano. È bensì vero che egli, cogli architetti che seco condusse, portò colà l'architettura romana, colla quale vi si eressero tutti i primi monumenti; ma lentamente in progresso prevalse lo stile del paese, vantaggiato forse anco dall'influsso dell'arte romana.

Lo stile bizantino appare con carattere proprio ben determinato, sviluppato sistematicamente, nella chiesa di S. Sofia in Costantinopoli; la quale, sebbene da Costantino originariamente fabbricata in istile romano, venne due secoli dappoi ricostrutta da Giustiniano (532) nello stile orientale. Codesto monumento può essere additato quale tipo del nuovo stile.

Pei frequenti rapporti dell'Italia colla nuova capitale, lo stile bizantino, quasi contemporaneamente alla costruzione di quel monumento, appare costituito anche nel nostro paese e specialmente nelle regioni sue settentrionali; come chiaramente ce lo dimostrano la chiesa di S. Vitale, il sepolcro di Galla Placidia, la basilica di S. Lorenzo in Milano, e più tardi, quella di S. Marco(1) in Venezia.

Alla diffusione dell'arte bizantina contribuirono eziandio le conquiste degli Arabi nella Sicilia e nelle Spagne, e finalmente le Crociate.

Quello stile durò ben dieci secoli, durante i quali esso ebbe periodi di notevoli variazioni, dipendenti da più circostanze, fra le quali la diversità dei climi, degli usi nazionali, e dei materiali di costruzione. Ed è singolarmente in Italia dove queste influirono potentemente sulla radicale sua trasformazione.

L'Italia, ridotta all'estremo abbandono ed alla penuria di mezzi e di coltura dopo il trasferimento dell'impero a Bisanzio, nella sua prostrazione si risentì vantaggiosamente dell'influsso dell'arte orientale, senza del quale, dice il chiar. Selvatico (2) ella non sarebbe forse mai più risorta. Contuttociò, anche nelle sue critiche circostanze, rincrudite dalle ripetute invasioni dei barbari, ella non obbliò mai pienamente le antiche tradizioni, e la propria, più o meno classica, maniera di fabbricare. Potrebbe anzi dirsi che a mantenervela abbiano contribuito la mitezza del governo e le provvidenze di taluno dei meno barbari suoi invasori.

---

(1) Recenti restauri (1863-1881) palesarono come l'antica Chiesa di S. Teodoro, la quale dopo ripetute ricostruzioni divenne l'attuale S. Marco dacchè il Doge Pietro Orseolo nel 968 vi ripose le ossa del Santo Apostolo portatevi da Alessandria, era antecedentemente in stile lombardo, e l'orientalismo che sfoggiò dappoi, non è che l'opera di posteriori aggiunte ed un rivestimento fattovi colle preziosità orientali, che le galere della repubblica andavano progressivamente portando.

(2) *Le Arti del disegno in Italia*, Vol. 2. Medio Evo. Milano 1879. Tip. Francesco Vallardi.

Tali furono nel V secolo gli Ostrogoti, il di cui re Teodorico, addottrinato in Costantinopoli, prese a cuore il restauro degli antichi monumenti, che egli ammirava in Italia, e ne eresse dei nuovi ben commendevoli, e sempre in istile romano. A loro successero i Longobardi, vari re dei quali, Agilulfo, Teodolinda, Cuniberto, ingentiliti dal Vangelo, si occuparono di costruzioni sacre; e più tardi anzi Liutprando (712 a 736) emanò leggi apposite per le maestranze costruttrici.

Ed è appunto sotto la loro dominazione che, sullo scorcio del secolo VIII si manifestarono in Lombardia i primi elementi di un nuovo sistema di costrurre, il quale fu chiamato *romanico* e *romano-bizantino* per distinguerlo dal romano antico; quindi anche *normanno*, *anglo-sassone*, dai popoli che se ne pretesero primi propagatori; ma che grazie alla sua origine è detto più giustamente *lombardo*.

Non è già che questo nuovo stile sia dovuto ai Longobardi, i quali, consta dalla storia, che nulla portarono del proprio a migliorare l'arte del paese che occuparono.

La felice trasformazione architettonica fu opera di profondo studio tecnico ed analitico sui difetti delle costruzioni precedenti, maturata nei cenobii dei monaci benedettini (1) della Lombardia e famigliarizzata alle maestranze dei *magistri comacini*, ossia di Como, e degli *antelami* (2), e dai claustrali stessi trasfusa alla Francia, alla Germania ed a tutta l'Europa.

L'architettura lombarda, sebbene originata nell' VIII secolo, si radicò e perfezionò nei quattro secoli successivi; ed è singolarmente nel X che una radicale e generale riforma, fondata su di una maggiore razionalità di organismo e realizzata con maggiore accuratezza di costruzione, si operò nell'architettura religiosa.

CARATTERI NORMALI DEI DUE STILI ROMANO E BIZANTINO

Volendo esporre gli elementi dell' architettura lombarda, originata, come fu detto, dalla romana e dalla bizantina, interessa anzi tutto premettere i caratteri normali di queste due ultime, onde riscontrarli nelle innovazioni portate dall'arte lombarda, che da loro provenne.

Noi li verremo cercando preferentemente nei monumenti religiosi, che quasi unicamente ci rimasero, e sempre in ogni tempo e presso ogni nazione primeggiarono per progressivo sviluppo dell'arte: e ciò tanto più perchè costituendo essi il maggior cómpito a risolversi, quello cioè del maggiore spazio coperto col minor ingombro per la circolazione, esercitarono per riuscirvi l'acume dei migliori intelletti. Non dimenticheremo però quei pochi particolari potuti raccogliere da' monumenti profani.

L'impianto a basilica è il carattere normale dello stile romano; tipo che dall'Italia passò all' Oriente prima che gli si accoppiasse la cupola, complemento consueto degli edifizi concentrici.

Il tipo basilicale, che i primitivi cristiani adottarono, o secondo altri imitarono dalle basiliche pagane, che erano sale di amministrazione di giustizia o di ritrovo commerciale, presenta un parallelogrammo diviso longitudinalmente da due ordini di pilastri, o colonne, in tre ambulacri, detti poi *navi*, con una tribuna in rialzo profondata a semicircolo, rimpetto all'ingresso. Talvolta un portico detto *nartex* o *pronao* precede l'edifizio; ed un allargamento o nave trasversale, detta *transeptum*, sta davanti all'abside corale. La chiesa allora presenta la figura di un T, la quale prolungata poi in progresso superiormente nel santuario, costituì quella simbolica della croce, doppiamente perciò cara ai Cristiani, presso ai quali questo prototipo di costruzione si conservò costantemente in Italia, e si propagò universalmente fuori di essa; e questa forma si chiamò *croce latina*.

Nel progresso di tempo in alcune basiliche ciascuna nave, e più tardi quella stessa trasversale, si conterminò ai due capi con rispettive absidi: ed alcune basiliche più grandiose furono scompartite in cinque navi.

(1) Niuno oramai più contende nè agli autori, nè all' Italia questa gloria accordata loro da tutti gli scrittori d'arte spregiudicati. Tali sono S. Quintino, Selvatico, Lübke, Reichensperger, D'Agincourt, Reynaud, Vitet, Viollet-le-Duc, Dartein ed altri.

(2) Erano detti *magistri antelami* certi scalpellini e costruttori provenienti dalla valle Antelama fra il Lago Maggiore ed il territorio di Varese e che lavoravano in Italia dal IX al XII sec. Credesi anzi che vi appartenesse quel Benedetto Antelamo autore del famoso crocefisso, e, vuolsi anche, del battistero di Parma.

. Nelle chiese orientali, derivate dalle antiche sinagoghe, predominò invece la forma concentrica circolare o poligonale, sviluppata su quattro braccia di pari lunghezza formanti croce, che si disse *croce greca;* nel mezzo della quale si eleva la cupola, elemento costante e caratteristico dell'arte bizantina.

Questi sono i caratteri normali distintivi degli stili summentovati. Altri meno essenziali risguardano le membrature ed altri particolari di costruzione, i quali a scanso di ripetizioni verremo notando a misura che eglino ci cadranno, come suol dirsi, sotto mano.

I due tipi costruttivi romano e bizantino si accoppiarono spesso, non sempre felicemente, fra loro, e costituirono una gran varietà di edifizi, che diremmo, di architettura mista orientale ed occidentale. Dessi notansi singolarmente nella Lombardia [1] e nelle regioni del Piemonte già appartenute alla dominazione viscontea. Il più interessante monumento di simil genere è il S. Lorenzo di Milano, dove spicca eminentemente l'ispirazione bizantina.

IMPIANTO DELLE ANTICHE BASILICHE E VARIAZIONI OPERATE NEL LORO ORGANISMO DALLO STILE LOMBARDO

Dovendo esporre le innovazioni introdotte dallo stile lombardo nell'organismo delle antiche basiliche, che chiameremo *latine*, interessa far precedere l'icnografia, e la nomenclatura oggi generalmente adottata delle singole sue parti. La presentiamo nella Tav. IX, fig. 3, dove:

A *è il santuario o presbitero;* — **E** *il quadrilungo o nave;*
B *l'abside corale o coro;* — **F F** *le ali o navi minori;*
C C *le navi trasversali;* — **G** *il pronao.*
D *il quadrato normale;*

Allorquando la chiesa ha cinque navi, le due adiacenti alla maggiore diconsi *intermedie*.

Nella basilica latina il coro ed il presbitero erano concentrati nella nave trasversale, avanti alla conca, od abside corale. Nella basilica lombarda il coro fu prolungato superiormente al quadrato normale; e la nave trasversale, il presbitero ed il coro divennero tre parti distinte, come vedesi disegnato a punteggio nella figura sucitata. Il pronao assai raramente, nelle chiese dello stile, si sostituì alla narte o portico delle basiliche latine.

Nelle prime invece generalmente ciascuna delle tre navi ha la rispettiva sua abside: però quella corale è costantemente maggiore, e più profondata.

Varie chiese germaniche presentano la singolarità di due absidi corali contrapposte alle due estremità della gran nave, conseguentemente desse non hanno un prospetto principale e l'ingresso normale è aperto sul loro fianco di mezzodì.

Ora, supponendo la basilica coperta a vôlta, diconsi *archi longitudinali* quelli *a c*, *b d* (Tav. IX, fig. 4), che sostenuti da colonne o da pilastri, corrono paralleli all'asse della chiesa, dividendola per lungo in corsìe, o navi; *archi trasversali* quelli *a b*, *c d*, che in senso trasversale dei primi, dividono i rispettivi campi di vôlte delle navi. Vedremo nel seguito quali siano gli *archi diagonali*, e di *lunetta*.

La proporzione normale di larghezza fra le ali e la nave misurata sugli assi delle pile suol essere di 1 : 2; vale a dire che la nave ha doppia larghezza di ciascuna delle ali: proporzione che si accorda molto bene, come vedremo, collo scomparto delle vôlte. Le variazioni che s'incontrano dalle indicate proporzioni, dipendono per lo più dall'essere o no compresa nella larghezza delle ali la grossezza dei muri di perimetro.

Ben più variate riscontransi nelle chiese le proporzioni di lunghezza: in genere però ponno ritenersi pari a quelle che potrebbero determinarsi da un cubo che, facendo base sul quadrato normale della crociera, si rivoltasse una volta superiormente, e su ciascuno dei fianchi di quello, e due inferiormente; essendo questa la vera proporzione della croce latina.

---

(1) Sono interessantissime su questo particolare due memorie dell' Ing. Celeste Clericetti stampate nel periodico *Il Politecnico* di Milano col titolo *Ricerche sull Arch. religiosa in Lombardia.*

I primitivi cristiani, nella totale deficienza di mezzi, altrove notata, nella quale trovavasi Roma, costruirono le loro basiliche cogli avanzi delle antiche costruzioni, cioè anfiteatri, terme e templi degli idoli abbattuti officialmente per decreto dell'imp. Arcadio (395); quindi l'epoca di codeste prime chiese è detta *frammentaria*.

È facile il persuadersi come siffatte costruzioni non presentassero grande solidità, sebbene destinate a reggere soltanto un coperto: e difatti, appena alcuna, grazie a successivi restauri, potè pervenire ai giorni nostri. La sottigliezza dei muri della nave in rialzo, sottigliezza, che doveva corrispondere a quella delle colonne che li reggevano, bene spesso era tale da non sopportare nemmeno pesanti travature. Queste erano in principio totalmente scoperte all' interno, e spesso profilate a modanature e colori. Nel seguito si velarono con lacunari, poi con soppalcature, sulle quali si prodigarono decorazioni e dorature, che più tardi toccarono all'esuberanza.

Non è già che prima del periodo lombardo non siasi tentato ed anche eccezionalmente riuscito a sostituire le vôlte alle travature. Ma se si riuscì a farlo sulle ali, fu astrusa impresa il praticarlo sulla gran nave, dove la sottigliezza dei muri di sostegno, su notata, non resse alle ripetute prove. Oltrecciò col sistema delle travature, l'esigenza dei legnami e quella dei rispettivi sostegni, portava la moltiplicazione delle incavallature, conseguentemente il ravvicinamento di questi ultimi; epperciò la strettezza degli intercolonnî.

Fu allora che il problema delle vôlte staticamente studiato portò per prima esigenza la sostituzione di robusti pilastri alle colonne precedentemente impiegate.

La colonna, parte cotanto sostanziale nell'architettura greca e romana, variò totalmente destinazione nel nuovo stile. La colonna lombarda sta raramente isolata, e se pur tale, è massiccia e tozza, e potrebbe meglio dirsi un pilastro rotondato. Pressochè mai rastremata, ella non ha proporzioni determinate d'altezza, dappoichè nello stile di cui trattiamo la colonna diventò parte accessoria e quasi unicamente decorativa. Per ordinario dimezzata e contro-applicata a pilastri, ha su vari punti dell'organismo costruttivo un'apposita destinazione: bene spesso queste colonne, esili quali bastoncini, si elevano da terra a considerevoli altezze, ove la loro imposta è richiesta: talora il loro fusto è interrotto da membrature a collarino, le quali servono a mascherare le connessure dei vari pezzi di cui sono formate.

Vedremo l'uso pratico di queste colonne *ausiliari* (1) nella formazione dei pilastri composti, vale a dire non consistenti in un sol nucleo quadrato, poligonale, o semplicemente a spigoli smussati. Esse presentansi pure nelle porte e finestre dove talvolta posano su peducci, o su di animali. Le colonne più grosse ordinariamente sono lisce, le minori più frequentemente poligone, attortigliate a corda, spirali e variamente intagliate; talvolta simbolicamente annodate a due od a quattro insieme, che son dette *ofiche*, ossia serpentate (Vedi Tav. VI, fig. 5, desunta dalla Certosa presso Firenzuola).

Le prime prove che si fecero per coprire con vôlta la nave analogamente ai sistemi praticati nelle ali, furono con quella a botte, ossia cilindrica, rinforzata con archi trasversali molto sporgenti: ma questi tentativi non per anco staticamente ben intesi, causarono gravi dissesti nell'organismo costruttivo, agevolati viemmaggiormente dal sovracarico del coperto, che per lungo tratto di tempo si usò poggiare immediatamente sull'estradosso delle vôlte.

Altro passo al miglioramento organico col quale si andò incontro ai notati inconvenienti, dopo la sostituzione dei pilastri alle colonne, fu quello di elevare sugli archi trasversali delle ali dei muri di rinforzo, i quali dapprima nascosti sotto tetto, vennero via via gradatamente rialzandosi sopra quello, sino a giungere al punto d'incontro della spinta degli archi interni della nave in rialzo, come notasi fatto singolarmente nella cattedrale di Borgo S. Donnino ed altrove.

Altra innovazione organica a bilanciare le pressioni delle vôlte, fu l'adozione del *triforio* o *matroneo*, vale a dire di una tribuna, o galleria praticata sulla vôlta delle ali, e addossata contro la nave mediana: ma oltrecchè l'uso orientale del matroneo, destinato nelle chiese greche alla separazione delle donne, non si acconciava in occidente alla diversità del rito, il triforio presentava nel suo organismo l'inconveniente di impedire le aperture convenienti al rischiaramento della nave. Quindi tal sistema non trovò fautori fra noi.

Continuò invece la pratica della sopramurazione degli archi trasversali dei fianchi, a rincalzo dei quali principiò ad usarsi qualche maggior rinforzo dei piedritti all'esterno, e fu poi vanto dello stile ogivale il sostituirvi gli archi contrafforti, così detti *rampanti*, e l'utilizzarli cotanto industremente pello scolo delle acque; trasformando così un elemento organico di pretta necessità, in un apparente accessorio della massima leggerezza ed eleganza.

Alle vôlte cilindriche di soverchia pressione in senso laterale, l'arte lombarda, con migliore distribuzione di pressioni e di contrasti, sostituì la vôlta a *crociera* formata dall'innesto rettangolare di due vôlte cilindriche di pari grandezza; sostituzione che ridusse la nave a grandi scompartimenti quadrati, circoscritti e rinforzati dagli archi longitudinali

---

(1) Questa destinazione ausiliare delle colonne nei pilastri composti è molto bene espressa dai tedeschi e dagli inglesi che la chiamano *eckdienste*, *woulting-shafts*, letteralmente, *inservienti negli angoli*, *sostegni delle vôlte*. Trattando delle costruzioni del M. E. con giustezza e semplificazione di vocabolo, noi pure chiameremo queste colonne col semplice termine di *ausiliari*, denominazione estensibile eziandio alle piccole frazioni di pilastro, vale a dire ai cantucci, i quali alternati, nello stile lombardo, colle colonnette, ne compiono perfettamente la stessa funzione.

e trasversali (V. Tav. IX, fig. 4). Ora le navi minori avendo semi-larghezza della mediana, ne risulta che ad ogni quadrato di questa ne corrispondono due in ciascuna delle prime, divisi verso la nave da una colonna o da un pilastro intermedio.

Questo sistema costruttivo caratteristico dello stile lombardo portò per conseguenza variazioni sostanziali eziandio negli accessorî dell'organismo precedente.

I sostegni che nella basilica latina potevano essere proporzionalmente leggeri, comecchè destinati a sopportare soltanto pressioni verticali, trattandosi ora di opporsi a pressioni eziandio laterali dovettero per necessità trasformarsi in pilastri più robusti; e le vôlte, che si fecero primordialmente massicce, originarono il maggior rincalzamento dei piedritti all'esterno, vale a dire la formazione dei contrafforti.

L'incrociamento delle vôlte rese inoltre necessario un rinforzo nei loro spigoli d'incontro, e nacquero le così dette *nervature*, le quali mentre costituirono degli archi diagonali *ad*, *bc* (Tav. IX, fig. 4), formarono l'incassamento della muratura delle loro vele, e queste pure, dovendo trovare un appoggio sui pilastri comuni degli archi normali, ne resero tanto più complessa e variata la forma.

Noi presentiamo sviluppate nella Tav. IX, fig. 3 e 4, e pel loro effetto prospettico nella Tav. V, fig. 4, queste studiate combinazioni organiche, le quali appalesano un grande acume intellettuale ed un profondo studio sul passato; e rimandiamo pelle rispettive nozioni agli articoli speciali del capo seguente.

L'adozione delle vôlte a crociera oltre al miglior riparto delle pressioni, già notata, fornì pure il vantaggio del conveniente rischiaramento della nave, mediante aperture praticate negli archi delle lunette [1].

Caratteristico è nello stile lombardo l'uso delle gallerie, pel consueto praticabili, ricorrenti singolarmente all'esterno, e talvolta a più ordini sovrapposti, attorno agli edifizi, alle absidi corali ed alle cupole (sempre eleganti per decorazione) e bene spesso salienti obbliquamente, parallele all'inclinazione dei frontespizi di coronamento dei prospetti.

Queste gallerie ordinariamente archeggiate, raramente architravate, e sormontate da graziosi archeggiamenti e fregi di coronamento, dànno al complesso una leggerezza ed eleganza incantevole.

L'arte lombarda adottò pure le cupole sul quadrato normale della crociera talora sormontate da torri campanarie. Altro amminnicolo dello stile è l'uso frequentissimo degli archeggiamenti moltiplicati in ogni dimensione in uno stesso monumento, come osservasi singolarmente nel Duomo di Modena.

Su tutti e singoli questi elementi accessorî dello stile, aventi però il tipo loro proprio, è fatta speciale parola nel capo seguente. Passando ora alle proporzioni delle chiese del periodo lombardo, recenti scoperte appalesarono come in varie di esse quelle proporzioni siano state dedotte dal triangolo egiziano [2], ossia da un triangolo isoscele inscritto fra gli assi dei piloni della nave, ed avente otto parti per base su cinque d'altezza. L'adozione di questo triangolo come schema di proporzioni nell'epoca romanica fu avvertita da Viollet-le-Duc [3], il quale ne trovò l'applicazione nella chiesa di S. Saturnino a Tolosa, e l'autore di questi elementi può convalidarla con pari risultato avvertito da lui nelle proporzioni della Cattedrale di Ventimiglia Ligure da lui restaurata (V. Tav. X, fig. A) e della chiesa Abbaziale di S. Fede presso Cavagnolo al Po: monumenti entrambi attribuiti all'XI secolo. Con eguale sistema pare siano pure state determinate le proporzioni della Cattedrale di Casal Monferrato, ben anteriore alle precedenti perchè attribuita a Liutprando; ma le variazioni dei successivi restauri vietano l'asserirlo con certezza.

Con queste riforme statiche l'architettura lombarda e la gotica, che le tenne dietro, poterono realizzare, ed affrontare i più sublimi slanci dell'immaginazione. Nell'arte gotica la sostituzione del triangolo equilatero a quello egiziano servì di base a più svelte proporzioni, le quali però necessitarono maggiore sviluppo di contrafforti; ma gli studi precedenti sull'organismo lombardo spianarono la via a riuscirvi, ed è in questo senso che Viollet-le-Duc dice che « dallo studio dello stile lombardo emerse lo stile gotico ».

Una singolarità che colpisce nell'esame dei monumenti del M. E. e singolarmente del periodo lombardo è la trascuratezza dei particolari; e diremmo quasi lo sprezzo della simmetria e della corrispondenza fra loro.

Se le anomalie, che ricorrono, ponno talvolta credersi fortuite od attribuirsi ad ignoranza od a difetto di sorveglianza d'esecuzione, varie di esse sono tali a doversi dire volute e fatte appositamente. Tali sono a mo' d'esempio un pilastro

(1) Dicesi *arco-lunetta* quella specie di arco finto risultante dall'incontro della vôlta coi muri laterali. La lunetta, al pari di quelle ricorrenti sulle porte, è lo spazio compreso fra l'arcatura; quindi ogni campo di vôlta delle navi ha due archi-lunetta, e quelli delle ali soltanto uno sulla parete perimetrale della chiesa.

(2) Questo triangolo, esposto già da Plutarco, servì di schema alle proporzioni della famosa piramide di Ceope a Gisek e di altri monumenti egiziani come lo dimostrarono il Ramée ed il Jomard. Quindi il nome che gli fu applicato.

(3) *Dictionnaire raisonné de l'Archit. française*, etc. Paris 1869 — Vol. 7, pag. 540.

quadrato o poligonale che fa riscontro ad altro di diverse forme, o guarnito differentemente negli ausiliari: una finestra perfettamente nel mezzo d'una lunetta corrispondente ad altra fuori di mezzo, e simili altre (1).

Di questi screzi di simmetria non trovai sin ora presso gli archeologi ragioni soddisfacenti. Giova però notare su questo proposito ciò che mi fu dato per certo, ed è che presso vari isolani, come, p. e., nella Sardegna e nella Corsica, ancora al principio di questo secolo si fabbricavano appositamente le camere alquanto fuori di squadra a preservarle dallo spirito folletto, passionato della perfetta regolarità.

Valga l'osservazione per quanto può valere, perchè trattandosi di costruzioni sacre, ivi la perfetta simmetria dovrebbe andare immune da ogni malefico influsso.

La semplicità d'impianto delle chiese tracciate colle teorie dello stile che abbiamo esposte, si mantenne lunga stagione anche attraverso al periodo archi-acuto, sino a quando verso il XV secolo, all'epoca del risorgimento, colla moltiplicazione dei conventuali, delle collegiate e dei corpi d'arte, si dovettero moltiplicare le cappelle e gli altari; e per eseguirle dar bando alle antiche tradizioni ed alla maestosa e divota semplicità delle chiese medioevali.

Architettonicamente parlando, e col dovuto rispetto ai Santi cui le cappelle si dedicarono, quella fu una ben disgraziata epoca per le chiese antiche, in quanto che se ne casellarono le ali per farne cappelle, o queste si profondarono a nicchioni nei muri perimetrali, portandone il limite al filo esterno dei contrafforti, o nuove edicole di diverso stile, vale a dire del dominante, si innestarono all'esterno delle chiese, dove più talentava, turando matronei, gallerie, porte, finestre e quanto opponevasi alle volute innovazioni; svisando per tal modo il primo concetto della chiesa, che sovente non fu più possibile ravvisare.

Simili anomalie trassero seco pressochè universalmente l'inconveniente non piccolo di togliere la possibilità di rischiarare convenientemente gli edifizi come dianzi, colle maestose finestre de' fianchi, tentando invano di provvedervi colle mezze lune (stile magazzini e scuderie) oggi praticate al dissopra delle icone degli altari al punto proprio conveniente per acciecare chi volesse giudicare del loro artistico merito.

Il lamentato difetto di luce crebbe viemaggiormente in progresso allorchè, mirando al classicismo, si riadottarono all'interno le trabeazioni, che ingigantite in isporgenza per la necessità di accesso alle finestre praticatevi sopr'esse, e per l'ampollosità del barocco dominante, proiettarono nella nave ombre corrispondenti, oscurandola completamente. Quanto siamo partitanti di una luce moderata nelle chiese, e non è problema astruso l'ottenerla tale, altrettanto ci dichiariamo nemici dell'oscurità la quale, invece del preteso raccoglimento dello spirito, promove potentemente quello dei sensi, conciliando il sonno, che l'impossibilità di leggere impedisce di stornare.

Ci si perdoni la piccola deviazione dalla carreggiata. Ripigliandolo per passare nel capo seguente alla disamina dell'arte lombarda nei singoli suoi elementi, crediamo chiudere il presente, dando come riepilogo dei caratteri sin qui esposti dei tre stili romano, bizantino e lombardo certi criteri d'induzione che il Grueber fornisce nel suo *Confronto dell'Arte Cristiana* (2), quali per propria esperienza trovammo assai vantaggiosi nel giudicare dell'epoca dei Monumenti. Sono secondo il citato autore:

Di origine antica Romana.

a) La forma basilicale, lungamente conservatasi.
b) L'impianto a pilastri, donde originati i contrafforti.
c) La sistemazione delle colonne, conservate sino al XII secolo.
d) Il capitello Corinzio, nelle variatissime sue forme.
e) Gli ornamenti a meandro e palmette, i dentelli e simili altri particolari ornamentali.

Di origine Bizantina.

a) La forma a croce greca, ossia di pari braccia.
b) Il Santuario ad abside circolare.
c) Le colonne attortigliate, o composte a bastoni (a fascio).
d) La vôlta a crociera ed a cupola.
e) Il semicircolo conterminante superiormente le porte e finestre.
f) La decorazione ad archetti continui cogli ornamenti che ne nacquero.

(1) La maggiore, che l'autore abbia riscontrato in parecchi restauri da lui impresi, è quella che si osserva nel prospetto del Duomo di Casale-Monferrato, opera attribuita al re Liutprando. Ivi il frontespizio normale di coronamento non corrisponde alla linea del mezzo segnata dal colmo del tetto, ma fu portato oltre un metro a sinistra; ed a farne spiccare maggiormente l'irregolarità si trascurò persino la parità dei rispettivi archeggiamenti, e delle cornici di coronamento.

(2) *Vergleichung für die christliche Baukunst.* Augsburg 1857.

Di origine Lombarda.

a) L'impianto a croce latina.

b) Il capitello cubiforme, ossia a dado.

c) I piloni esagoni ed ottagoni.

d) Le spalle o piedritti delle porte disposte obbliquamente ad imbuto.

e) Assai probabilmente l'arco acuto (1) e le vôlte costrutte su quel sistema.

f) La decorazione specialmente desunta dai vegetali, e quella dei così detti nasi (2) innestati nell'intradosso di archi circolari od acuti loro circoscritti.

ELEMENTI DELLO STILE LOMBARDO

Modanature. — Originato dalla decadenza romana lo stile lombardo ne ritenne pienamente le modanature. In entrambi è a notarsi l'adozione dei piani obbliqui che ricorrono rarissimi nell'architettura classica. La Tav. I in *A A A* ne presenta saggi desunti dagli avanzi delle terme di Diocleziano a Spalato. Non è per noi indifferente il notare come egli le fabbricasse al ritorno della sua spedizione in Oriente.

Nelle primitive sagome di tutta semplicità, che presentiamo nella Tav. II, notansi quasi unicamente i pianuzzi o listelli, l'ovolo, il cavetto, l'astragalo o toro, il tondino (3), e qualche guscio a leggera incavatura. Le gole dritta e rovescia invalsero soltanto nell'XI secolo; la prima anzi originariamente molto contraffatta (V. Tav. II in *d* ed *e*).

Nelle modanature composte ricorre spesso la ripetizione di una stessa sagoma.

Una particolarità dello stile lombardo è la poca sporgenza delle cornici, e persino di quelle di coronamento, dove gli ausiliari (4) ricorrenti bene spesso dall'imo alla sommità dell'edifizio giungono sin sotto la gronda troncando pressochè tutte le membrature sottostanti, che rimangono incassate fra quelli ed i fasconi che pel consueto corrono loro paralleli.

Pilastri. — Osservammo nel capitolo precedente come i pilastri, sostituiti alle colonne coerentemente all'esigenza di maggior robustezza di sostegno, e di riunire sopra di sè moltiplicate imposte, dovettero pur essi subire variazioni di proporzioni e di figura. Difatti sul principio semplici, quadrangolari ed anche rotondi, presero progressivamente forma di croce, quindi riunironsi a colonne ausiliarie di varia grandezza, in modo da formare in pianta figure più o meno sviluppate sull'ottagono; otto essendo gli appoggi che per altrettanti archi ciascun pilastro isolato doveva complessivamente presentare. Il pilastro o pilone così composto è l'espressione la più propria e, come dice il Selvatico, « il simbolo della basilica a vôlta » epperciò prettamente lombardo. Presentiamo nella Tav. II la genealogia del progressivo sviluppo e delle trasformazioni dei pilastri, avvertendo che quelli *a*, *b*, *c* sono i più tipici e ripetuti dello stile.

Lesene. — Frequente nell'architettura lombarda è l'uso delle *paraste*, volgarmente lesene, e piatte-bande loro corrispondenti singolarmente nel rivestimento delle parti esterne degli edifizi a sostegno degli archeggiamenti di decorazione. Desse portano talvolta leggere modanature d'imposta; sovente ne sono prive e confondonsi coll'arco formando un sol piano normalmente di poco rilievo.

Basi. — Dall'arte romana passò pure alla lombarda la base attica, variatissima però di proporzioni da quella classica. Normalmente il toro superiore s'innesta al fusto della colonna senza framezzo d'imoscapo (Tav. II in *I F M*). È leggermente incavata la guscia che tien luogo della scozia: poca è inoltre la complessiva sporgenza della base; ed i rispettivi due tori talvolta sono di quasi pari grossezza, ed hanno poco meno che pari sporgenza. La loro curva, raramente circolare, è trattata spesso a mezzo tondo e talvolta quasi a listello scantonato, come può vedersi in *F* ed *I* della suddetta Tav. II. Contemporaneamente alla base attica presentasi pur quella formata da tre tondini, come in *G*,

---

(1) Ciò può essere ben vero attesochè l'arco composto più o meno acuto fece la sua prima comparsa nello scorcio del periodo lombardo

(2) Nelle maestranze degli scalpellini germanici diconsi nasi quegli angoli salienti formati all'intorno di archi maggiori dall'innesto d'altri minori. Questi ricorrono singolarmente nelle combinazioni dei polilobi dei trofei gotici. Ne diamo idea in *d*, Fig. *B*, Tav. I, desunta da una porta del già palazzo del Barbarossa a Gelnhausen, opera lombarda.

(3) Il tondino, segnatamente se applicato come collarino, presentasi sovente nel M. E. modellato non a semicircolo, ma colla figura espressa nella fig. 1, Tav. VII.

(4) Vedi la nota alla pagina 12.

pari in grossezza e sporto, alternati da leggeri gusci e listelli. Oltre le citate forme romane, ricorre nel periodo lombardo e singolarmente nel secolo X una infinità di basi di forme grettissime e ben lungi da ispirazioni classiche — come al basso della Tav. II.

Altre particolarità presentano le basi lombarde. La prima è quella delle così dette *foglie protezionali* che ne guarniscono li spigoli del plinto, originate al pari degli scantonamenti, o smussi, dallo studio di ovviare alla fragilità del materiale arenario. Queste foglie ebbero originariamente la forma di un unghione come in *E* (Tav. II), spiccantesi dal toro inferiore a coprire lo spigolo del plinto: più tardi poi nel decorso del X ed XI secolo si trasformarono in palle, pigne, teste d'animali (come in *I*) in artigli e simili, e finalmente in foglie di vegetali, e singolarmente di lauro, ripiegantesi graziosamente sul plinto a curva di gola-dritta rivolta.

Altro particolare notevole nelle basi dei piloni composti è la moltiplicità di basamenti loro sottoposti, quali vedonsi nel S. Michele di Pavia, nelle cattedrali di S. Donnino e di Ventimiglia ed altrove. Ivi a partire dal suolo un primo zoccolo, che diremmo fondamentale, ne porta un secondo in ritiro, normalmente più elevato, e spesso profilato a leggere modanature, sul quale poi, come su di unica piatta-forma complessiva, sorgono le basi dei singoli ausiliari componenti il pilone (V. fig. *L M*, Tav. II) tratte dalle chiese suindicate. Non ricorrono nello stile piedestalli propriamente tali, e se pure se ne incontrano imitazioni, come nella cattedrale di Ventimiglia, non avendo essi cimasa, ma soltanto le citate profilature, quantunque più elevati, ponno riferirsi ai basamenti sumenzionati.

Capitelli. — Altra eredità dell'architettura romana mantenuta nell'arte lombarda è il capitello *corinzio*, sebbene egli pure variato di proporzioni, più tardi eziandio nel concetto, e generalmente trattato a non gran rilievo. Anzi i capitelli dei pilastri non erano originariamente che un fregio scolpito su di un piano leggermente inclinato ed allargato al piano dell'abaco, il quale non ha modanature speciali. Tali sono nella Tav. III quelli segnati *a*, *b*, *c*, *d*, appartenenti al S. Costanzo sopra Dronero. Notiamo incidentemente come il motivo della scoltura di quello *b* potrebbe dirsi la forma autografa dell'arte lombarda, cotanto trovasi ripetuto nei monumenti e in rilevo e in mosaico pendente tutto il di lei periodo. Gli altri capitelli della stessa tavola sono desunti dal S. Ambrogio di Milano, dal S. Bernardo di Vercelli e dal S. Pietro di Montiglio Monferrato. Il fogliame dei capitelli lombardi misto agli intrecci bizantini imita singolarmente la rigida foglia del cardo più che dell'olivo e dell'acanto romano, e vi ricorrono spesso delle croci innestate. Ne presentiamo agli artisti un saggio nella Tav. XI.

Nel IX e X secolo prevalsero i capitelli detti istoriati, cioè rappresentanti figure simboliche, fatti biblici, e simili. Alcuni dei modelli da noi forniti nella Tav. III, provano come la scoltura figurata fosse in quell'epoca in condizioni ancor più deplorevoli, che la ornamentale.

E fu anzi l'ignoranza totale che ridusse il capitello lombardo alla sua più semplice espressione modellandolo a semplice cubo (1) scantonato, eminentemente caratteristico dello stile. La fig. *A*, Tav. III, spiega abbastanza la nuova forma del capitello *cubiforme*, che spesso è innestato al fusto della colonna senza intermezzo del collarino, il quale nell'arte lombarda è formato dal semplice tondino senza listello e sommo-scapo (fig. *A*, Tav. III). È però importante il notare come la quadratura del cubo che circoscrive il capitello pareggia od eccede di pochissimo il diametro del fusto sottostante, o tutto al più ne sporge sin circa a metà dell'aggetto del collarino, che per ordinario vi va unito.

Una maggiore sporgenza renderebbe il capitello visto di profilo apparentemente così massiccio, da produrre effetto assai sgradevole.

Siffatto capitello, rozzamente e variamente scantonato ne' suoi primordi, venne in seguito figurato meno sgraziatamente, e per ultimo ingentilito con profilature ed ornamenti come nei modelli della Tav. III, desunti dal S. Ambrogio di Milano, dal Battistero di S. Pietro d' Asti e dal S. Abbondio di Como.

Archivolti ed Archeggiamenti. — Gli archivolti lombardi, singolarmente se normali, sono regolarmente alleggeriti da una seconda ghiera in ritiro, bene spesso ornata ad intagli continui. Talvolta invece questi formano la decorazione della ghiera esterna superiore che circoscrive quella interna, la quale rimane liscia.

Gli archivolti costantemente circolari posano pel consueto immediatamente sul capitello, come già praticavasi nella decadenza dell' arte romana (V. fig. *A*, Tav. I). Talvolta hanno leggiere cornici d'imposta arieggianti l'architrave, le quali spesso ricorrono prolungate a decorazione dei fianchi (Tav. VII, fig. 4).

Le archeggiature a più centri, moltiplicate e ripetute in uno stesso edifizio in tutte le possibili dimensioni, formano, come già osservammo, un vezzo tutto particolare dello stile. Quindi l' uso di quegli archetti continui che formano come una frangia ricorrente costantemente sotto le cornici di coronamento, sormontate per ordinario dalla consueta sega formata da materiali squadrati, disposti obbliquamente per angolo e quindi arieggianti la dentatura della sega, fig. *B* nella Tav. III.

---

(1) Vogliono alcuni che il capitello cubiforme non sia comparso che a periodo innoltrato, ma egli presentasi già eminentemente nella chiesa di S. Teodoro a Pavia, monumento che ha dati storici dall' VIII al X secolo, ed ancora precedentemente negli avanzi del Monastero d' Aurona scoperto in Milano nel 1868. Non può tuttavia negarsi che soltanto nel secolo XI se ne sia generalizzato l' uso.

Questi due accessorî decorativi di origine orientale formano nello stile Lombardo l'ordinaria decorazione esterna corrispondente ai vari piani interni, come può osservarsi nei palazzi municipali e singolarmente nelle torri e campanili. Ritorneremo a parlarne trattando della decorazione. Frattanto ne dànno saggio le fig. *A B*, Tav. IX.

Agli archivolti possono riferirsi gli archi diagonali all'intradosso delle vôlte altrove accennate, chiamati *nervature*. — Queste nervature dapprincipio ebbero forma quadrangolare, quindi scantonaronsi a semi-esagono, in progresso si fecero rotonde, e finalmente nel periodo ogivale *cuoriformi o piriformi*. — V. nella fig. 5, Tav. VII, le rispettive sezioni.

Contrafforti. — Poco appariscenti in genere, con poche eccezioni, sono i contrafforti ricorrenti nell'arte lombarda, dappoichè la loro solidità è già altrimenti ottenuta colla grossezza dei muri e coi semipilastri parietali dell'interno, rinforzati ordinariamente con robusti ausiliari.

Si riferiscono ai contrafforti quei tali muri di cui discorremmo altrove, eretti sugli archi trasversali delle navi d'ala, che dapprima si tennero nascosti sotto il tetto, e, in seguito si fecero emergenti; come pure il più deciso sporto de' contrafforti stessi, adottato nell'ultimo periodo dello stile, confinante con quello gotico.

Frontespizi. — I frontespizi lombardi, usitatissimi eziandio a coronamento delle porte e delle tribune soventi loro sovrapposte, hanno normalmente una moderata elevazione, poco maggiore di 1/4 della linea fondamentale, ossia d'imposta. Questa proporzione produce al vertice del frontespizio l'angolo dell'esagono, vale a dire 120°. In vari monumenti, come, p. e., nel S. Andrea di Vercelli, ha pure tale proporzione il frontespizio del prospetto principale.

Questa proporzione può graficamente tracciarsi come nella fig. 2, Tav. V, dove ella risulta dalla perpendicolarità del lato *a b* sul raggio *c* del semi-esagono inscritto. Si ottiene poi la miglior forma complessiva del frontespizio, facendo la linea inferiore della di lui cornice tangente ad un arco descritto sulla larghezza *de* della linea fondamentale, per cui risulta una ghiera di eguale larghezza attorno alla lunetta, come vedesi nella citata figura desunta da un accessorio dell'antica Cattedrale di Novara, ora distrutta!

È caratteristica nei frontespizi lombardi la totale soppressione della cornice orizzontale, che nell'arte greca e romana segna costantemente il piano e la linea d'imposta.

Muratura. — Nelle costruzioni lombarde non trovasi pressochè mai impiegato il marmo; raramente il vero sasso; quasi sempre invece i due materiali l'arenaria ed il laterizio, abbondantissimi nelle regioni dove l' arte lombarda ebbe nascimento. L' arenaria si usò esclusivamente dapprincipio, più tardi promiscuamente col laterizio, in modo però da conservare il predominio dove le esigenze statiche richiedevano: così nelle basi delle torri, nelle riquadrature o nei piedritti delle porte, negli archivolti, ecc.; per ultimo entrambi i materiali prestaronsi all'eleganza dell' edifizio avvicendandosi nella così detta *stratificazione*.

Trattenendoci ora sul laterizio, osserveremo, come questo materiale ebbe nell'arte lombarda una doppia destinazione che diremo costruttiva ed ornamentale.

Riservandoci a parlare di quest'ultima all'articolo *Decorazione* e trattando qui del laterizio come materiale costruttivo, diremo: — Nelle opere del M. E. la muratura era pressochè sempre scoperta, vale a dire senza intonaco, e non è che eccezionalmente sul tramonto dello stile che cominciarono ad apparire murature miste, cioè parte ad intonaco, parte scoperte, ed altre graffitate e dipinte.

Nella muratura scoperta vari furono i metodi di disporre i materiali nel cosidetto *apparecchio murario*. Due ne sono i principali: la *contestura slava e la gotica*. Nella prima ogni strato, o come modernamente dicono, ogni *corso* è formato da un mattone *corrente* e da uno *traversante* (1) successivamente alternati in guisa che quello traversante di uno strato cade su quello corrente dell'attiguo (Tav. IX, fig. 1 *a*). Questo sistema, il più antico, è quello che si presenta nelle opere primitive dello stile come in S. Ambrogio a Milano e altrove, e fra noi nelle Torri del palazzo detto *Madama* in Torino; ed oltre ad essere il più razionale, tanto più per muri che formavansi a riempimento, produce eziandio nel reticolato delle sue connessure un mosaico preferentemente gradevole (2), come può vedersi nella figura citata.

---

(1) Il mattone corrente, che altri dicono di *lungo*, è quello collocato nel senso longitudinale del muro, e quello traversante detto altrimenti di *testa*, è quello che ne traversa la grossezza. Noi adottammo l' espressione più semplice e naturale. Per maggior chiarezza tratteggiamo diagonalmente nelle figure i traversanti.

(2) A proposito del più o meno gradevole effetto del reticolato prodotto dai diversi sistemi d'apparecchio murario, non saprebbesi render ragione del come si vagheggi modernamente cotanto, singolarmente nel nostro Piemonte, l'apparecchio-murario che diremo militare (perchè suggerito da quell' architettura), per cui tutta la superficie della parete non presenta che una successione invariata di traversanti per ogni singolo strato, avvicendati soltanto nelle rispettive loro connessure.

Il tritume prodotto da sì minuta e monotoma quadrettatura produce l'effetto il più anti-artistico e sgradevole. Che la maggior resistenza di una parete a traversanti contro l' azione dell' artiglieria renda siffatto apparecchio-murario preferibile nello scopo militare si capisce perfettamente; ma che si adatti, e persino per decorazione, nell' architettura civile, dove invece siffatto sistema presenta assai minore collegamento e coesione di muratura, davvero non sa spiegarsi! Eppure questo metodo è talmente radicato fra noi che lo si vede praticato persino nei restauri d'antichi monumenti, dove il buon senso consiglierebbe di ritenere nelle rattoppature la contestura dei muri antichi, quella insomma del modello che si ha sott' occhio, a vece di rendere col variarla tanto più appariscenti e sgradevoli le rappezzature del restauro.

Nella contestura gotica ciascuno strato presenta un mattone traversante intercalato fra due correnti: quindi nello avvicendamento degli strati il traversante di uno coincide sulla connessura mediana dei due correnti dell'attiguo, come nella fig. 1 *b* della Tav. IX.

Questo secondo sistema trovasi di frequente alterato in più maniere: o con semplice interposizione di uno strato tutto a correnti, alternato fra due dei sovrapposti, come vedesi nel S. Andrea di Vercelli (fig. 1 *c*, Tav. IX), ovvero nelle altre due maniere spiegate dalla fig. 1 in *d* ed in *e*, Tav. IX, le quali producono corrispondenze diverse di connessure nei rispettivi loro strati.

Cade qui a proposito un' ulteriore osservazione sull'antica muratura in laterizio. L' otturamento delle connessure risultante fra i diversi strati si fa oggi applicandovi il cemento e quindi appianandolo in modo da ottenere un appianamento generale della parete. Nel M. E. invece applicato il cemento, lo si premeva nelle connessure (generalmente alte) in modo da ottenere un piano inclinato sull' orlo del mattone inferiore, per cui risultava netto e sporgente quello del mattone superiore, e nel complesso del muro, il profilo dato nella sezione (Tav. IX, fig. 5). Agevolavasi con ciò il distacco delle acque scorrenti lungo il muro, mentre producevasi una linea di distacco in senso orizzontale fra gli strati della fabbrica.

PORTE E FINESTRE

Porte. — Niuno stile quanto il lombardo sfoggiò cotanta magnificenza nelle porte, allato delle quali sono una meschinità le più suntuose dei tempii greci e romani. Nel periodo però più fiorente dello stile se ne temperò alquanto l'eccessiva decorazione e se ne migliorarono le proporzioni dapprima tozze e massicce.

I grandi portali (1) si addentrano obbliquamente a semisquadro nel muro a modo di imbuto fra due ordini di ausiliari, colonnette e cantucci, alternati a scaglionatura sull'anzidetta inclinazione dei piedritti. Ne presentiamo modelli nelle Tav. V e VI, e nei particolari *B*, *C*, *D* Tav. II. A capo del cono prospettico formato dagli accessorî dei fianchi apresi la porta regolarmente inquadrata da larghe fasce che ne formano le spalle e, dall'architrave che è costantemente sormontato da lunetta. Esso ricorre normalmente sotto la linea fondamentale di quest'ultima; linea la quale segna pure per ordinario l' altezza dei capitelli dei piedritti. Regolarmente l' architrave porta iscrizioni e sculture ad uso di fregio. Talvolta ha superiormente qualche leggera modanatura d'imposta; per ordinario ne è privo, e normalmente è rilevato sul piano della lunetta; talora però eccezionalmente ne conserva lo stesso piano, e facendone parte si confonde con essa.

Frequentemente nelle porte maggiori, soventi anche nelle minori, l'architrave è sorretto da due mensole variate di forma, ma costantemente incassate nella grossezza della spalletta della porta: frequentemente desse sono lisce sul prospetto, e non presentano che sagomature sul profilo.

Il campo o timpano della lunetta, profondato nel mezzo degli archivolti e delle cordonature concentriche corrispondenti agli ausiliari dei rispettivi piedritti, presenta normalmente sculture figurate riferentisi al titolare della Chiesa, o al culto, o rappresentanti, all' uso bizantino, il Salvatore in trono insegnante e benedicente. Talvolta, con imitazione pure orientale, le sculture sono sostituite da pitture su fondo dorato.

Molto varia nelle porte è la proporzione della rispettiva luce e della grandezza dei piedritti. Però uno studio accurato fatto su oltre venticinque monumenti dello stile presentò il seguente risultato.

Considerata la larghezza della luce della porta come unità di misura e formatone il quadrato, nelle porte maggiori la luce ha pel consueto un quadrato e $^3/_4$ in altezza, ovvero due quadrati compresa l' altezza dell'architrave, che suol essere di $^1/_5$ o di $^1/_4$, e talvolta di $^1/_3$ dell' unità adottata. Nelle porte minori la luce consueta è di due quadrati, e l'architrave vi è aggiunto in più.

Le lunette sovrapposte alle porte eccedono ordinariamente in altezza il pretto semicircolo, onde ovviare al diffalco prospettico risultante dal loro incassamento e dall'aggetto delle cornici, che spesso vanno unite all'architrave. La luce

(1) Così chiamansi propriamente quelli dove la porta ha superiormente una tribuna, o quanto meno un coperto o frontespizio.

delle porte maggiori è talora, singolarmente in Francia, suddivisa in due aperture da un pilastrello interposto. Le proporzioni su notate trovansi frequentemente ritenute eziandio nelle opere bramantesche del Risorgimento. Circa poi alle proporzioni di larghezza dei piedritti considerati di fronte, ossia nel senso perpendicolare al piano delle porte, e non nel senso della loro obbliquità, la loro larghezza individuale nelle porte maggiori corrisponde spesso a quella della porta, od ai $^{3}/_{4}$ di essa, nelle minori equivale alla metà, od a $^{1}/_{3}$ di esse. Su questo particolare però le variazioni ricorrono più frequenti. Presentiamo nelle Tav. V e VI vari modelli di porte tanto maggiori che minori, e nella Tav. II in *A*, *B*, *C*, *D* l' ordinario tracciato geometrico della scaglionatura dei loro piedritti studiato singolarmente, in *C D*, nella Cattedrale di Borgo S. Donnino.

Il tipo ordinario delle porte minori non è, come può osservarsi, che una semplificazione del concetto delle maggiori, dappoichè elleno constano ordinariamente di un unico ausiliare colonna o pilastro, reggente il rispettivo archivolto della lunetta: concetto bene spesso ripetuto eziandio nelle finestre quadrilunghe meno semplici, costantemente conterminate circolarmente.

Hannovi però porte di ancor più modesta semplicità formate da una mera riquadratura rettangolare rialzata di pochi centimetri dalla parete, con lunetta soprastante iscritta nell' arco formato dalla continuazione della fascia di inquadratura. Quest' arco mantiene spesso lo stesso piano di essa; talvolta ha maggior sporgenza impostando su modiglioni (Tav. VI in *E*).

I grandiosi portali hanno spesso un coperto a frontespizio che si avanza ad uso di *protiro* (1) posando su colonne isolate e queste frequentemente su leoni od altri animali simbolici. Bene spesso questo portico porta sopra di sè una tribuna, di cui il frontispizio forma coronamento.

Finestre. — Sui portali lombardi campeggiano pel consueto delle grandiose rose comunemente pari in larghezza a quelle della loro riquadratura, talvolta anche maggiori. Queste rose sono sempre eleganti sia ne' scomparti radiati del lor vano, sia nelle membrature o cordonature di incorniciamento. La Tav. VII ne dà vari saggi desunti da Modena, Piacenza, Baccio-Lombardia.

Oltre ai finestroni a rosa ricorrono eziandio nello stile quelli circolari minori detti *occhi*, e sotto i frontespizi quelli crociformi. Ed è anzi attorno a questi ultimi che notansi spesso immurati a disegno certi dischi verniciati a smalto, detti *ciotole*, dei quali faremo parola all'articolo *Decorazione*.

Variatissime poi di figura e di proporzioni sono le finestre semplici, ossia *unifore*, quadrilunghe nei fianchi delle chiese, e molto più poi quelle composte *bifore*, *trifore* praticate singolarmente nei presbiteri, nei matronei e nelle torri. Le prime originariamente strettissime e lunghe a uso feritoie non presentano che una smilza apertura, talvolta leggiermente profilata, fra due sguanci (Tav. V, fig. 3). L'inclinazione dello sguancio di queste primitive finestre non è già a semi-squadro, ma con molte variazioni corrisponde in media a $^{1}/_{4}$ di squadro, come in *a* della cennata figura. Vi hanno però sguanci ancora più cuneiformi, vale a dire a tromba più allungata. Progressivamente se ne dilatò l'apertura e se ne scaglionarono e profilarono più riccamente le spalle, come in *b* ed in *ccc* della Tav. X, conservando però costantemente semicircolare l'estremità superiore. Anzi in una antica chiesuola presso Castellazzo di Monferrato (2) già appartenente, secondo la tradizione, ai Templari, presentasi la singolarità da noi riprodotta nella Tav. VI, fig. 1, di una finestra con ambe le estremità circolari: anomalia però che trova riscontro nel S. Michele di Pavia, sebbene con diversa profilatura: pari eccezionalità di forme a doppie curve presentano le piccole finestre corali dell'antichissima chiesuola di S. Colombano in Vaprio-Lombardia.

Le prime citate del Castellazzo ed a Pavia portano leggere modanature all'imposta dell'arco superiore.

Talvolta queste finestre presentano all'esterno delle ghiere riccamente scolpite. Tali sono quelle di S. Abbondio di Como (Tav. X in *b*) e nel nostro Piemonte quelle di S. Pietro di Montiglio Monf., che noi riportammo nella Tav. X in *ccc*.

Diconsi poi composte quelle finestre, le quali hanno il loro vano scompartito da colonnette in due o tre o più luci o fori, e quindi son dette *bifore*, *trifore*, ecc., coerentemente al numero delle loro aperture. Tali sono quelle della Tav. VI, fig. 3, e della Tav. VII, fig. 4 e 6, desunte queste ultime dalla chiesa di Morimondo presso Pavia.

Nelle trifore talvolta l'arco mediano ha maggior altezza dei due laterali, e così essendo esse non sono iscritte nell'arco comune, che pel consueto circoscrive le altre ad archi pari d'altezza (Tav. I, fig. 1).

Le colonnette, che formano le divisioni delle finestre composte, stanno talvolta appaiate nella grossezza del muro affine di sopportarne su di un abaco rettangolare comune le rispettive centinature, come nella Tav. VII, fig. 6: ovvero portano singole aggiunte in isporto sul capitello per supplire con ingegnoso ripiego all'imposta di quelle. Ne diamo saggio nella Tav. VI, fig. 3 e nella VII, fig. 6.

(1) Piccolo portico quadrato precedente l' ingresso delle antiche basiliche.
(2) I terrazzani la chiamano la *Trinità da lung*, cioè lontana dal paese.

Allorquando invece la grossezza del muro posa su di una sola colonna, l'imposta vien fornita da un grosso modiglione rettangolare a due facce, il quale posando sul capitello della colonna, attraversa la grossezza complessiva dell'arco. Questo sistema (Tav. VI, fig. 4) presentasi nelle finestre polifore più antiche dello stile, singolarmente nei battisteri e nelle torri.

Nelle finestre composte le spalle sono foggiate a più maniere, od a semplici scaglionature, ovvero con aggiunte di ausiliari cordonature (Tav. VI, fig. 3). Sono graziosamente foggiate a questa maniera le finestre corali della cattedrale di Ventimiglia da noi riprodotte nella Tav. VI, fig. 2.

Porte e finestre profane. — A soddisfare a un desiderio esposto allo scrivente nel corso istesso di questa pubblicazione, diamo nella Tav. VIII alcuni saggi di porte e finestre profane, vogliamo dire appartenenti all'architettura civile e domestica. Esse propriamente appartengono al periodo di transizione allo stile lombardo al gotico, epperciò ai secoli XI e XII ed all'esordio del XIII.

Non sofisticando sulla loro epoca, dedichiamo questi saggi agli amatori e restauratori dei palazzi municipali e dei castelli, ed a loro riguardo ne toccheremo di volo qualche particolare.

Le porte civiche, o castellane, furono sempre semplicissime comecchè spettanti, con poche eccezioni, ad edifizi di difesa e non di lusso. I saggi presentati nella Tav. VIII giustificano l'asserzione.

Tra quelle l'antica porta *A* (Tav. VIII) in Pavia è oggi detta porta Nuova, forse perchè riaperta dopo immurata nelle opere di fortificazione. La soglia attuale notevolmente più bassa dell'antica può esserne prova.

La porta civica *B* di Lucca aveva anticamente due entrate suddivise da un pilone mediano, come nel disegno: a un dipresso come i portoni della porta Nuova in Milano. Entrambe erano fiancheggiate da torrioni. Quella di Lucca oggi è ridotta ad una sola entrata, essendosi immurata l'altra per far basamento al fabbricato sovrimposto.

Grandioso è il concetto della porta municipale di Gubbio (Tav. VIII, fig. *D*). È preceduta da un ampio verone e da maestosa scala che, spiccandosi dal suolo sul dosso di un arco, dà accesso al salone del Consiglio al piano nobile, senza inceppare menomamente la circolazione commerciale dell'adiacente piazza. Le porte private *i* in Siena, *l* a S. Geminiano (Toscana), e finalmente le *q*, accessorie nella Cattedrale di Lucca, sono le poche che ci parvero interessanti per singolarità di forme.

Discorrendo ora di finestre, la forma quadrilunga arcuata superiormente, e più tardi le bifore e le trifore più o meno eleganti furono in ogni tempo eziandio addottate nell'architettura civile e castellana. Sono però notevoli per singolarità certe bifore dell'XI e XII secolo, riunite spesso a gruppi od a galleria con vezzo tutt'affatto nordico. Tali sono alcune dell'abbazia di Cluny (in Francia) da noi presentate in *n o p*, e quelle in *m* di case private a S. Geminiano.

Sul proposito poi dei castelli non faremo parola delle feritoie o balestriere, poco variate di forma ed a tutti note. Presentiamo invece in *F*, Tav. VIII, un'idea delle merlature, de' piombatoi o petriere, e del sistema dei mensoloni che le sorreggevano. Questi erano scaglionati, sovrapposti a più ordini in proporzione della maggiore o minore sporgenza delle gallerie. Erano grossamente sagomati sull'estremità, di fronte e giammai sui fianchi.

Le merlature di coronamenti presentansi nei castelli variamente foggiate. Le proporzioni di ciascun merlo erano in rapporto coll'uomo che dietro ascondevasi pel tiro. Quindi la loro altezza di circa due metri dal piano della galleria era divisa in due parti, l'inferiore segnava il piano del parapetto corrente negli intervalli o vani della merlatura; questi pel consueto erano in larghezza pari o poco maggiore di quella del merlo. Raramente più stretti. Si fecero anche merlature a merli molto larghi, praticandovi delle feritoie sul mezzo.

Le merlature antiche romaniche avevano i rispettivi merli conterminati superiormente in piano. Tali sono fra noi quelli del castello municipale di Gubbio (Tav. VIII, fig. *G*). Posteriormente si foggiarono a due punte o denti acuti rettilinei (Tav. VIII, fig. *H*), ovvero arrotondati a curve contrapposte sul mezzo (Tav. VIII, fig. *F*); e non ne era indifferente la scelta dappoichè i denti acuti erano distintivo della fazione Ghibellina e quelli arrotondati della Guelfa.

Il dilungarsi ulteriormente su questi particolari sarebbe estraneo allo scopo propostoci. Ripigliamo pertanto la rivista di quelli dell'architettura sacra, nella varietà dei quali può unicamente farsi un profondo studio dello stile che trattiamo.

CUPOLE E TORRI-CAMPANARIE

Cupole. — Già avvertimmo come le cupole di origine eminentemente orientale sieno state ricevute nell'arte lombarda; ma ciò seguì con sostanziale trasformazione del prototipo bizantino, il quale presenta costantemente l'estradosso scoperto, e sorge invariabilmente su base concentrica, e pel consueto senza timpano. La cupola lombarda invece è costantemente coperta da tetto, forse originariamente motivato dalla diversità del clima, ed elevata sul quadrato normale della crociera, passa superiormente alla forma poligonale, mercè di quattro archi supplettivi e di quattro triangoli curvilinei detti pennacchi risultanti sotto di essi ai quattro angoli del quadrato normale (Tav. I, fig. 2). Vi hanno però eccezionalmente alcune cupole anteriori al IX secolo elevate alla bizantina su base concentrica.

I pennacchi trovansi nei monumenti variamente foggiati. Usualmente a vôlta semplice imbutiforme, chiamata *tromba* (*a* nella citata Tav. I) e questa talvolta formata a due riprese come in *b* (Tav. I) così nel S. Michele di Pavia, ovvero ad archetti scaglionati e decrescenti come in *c* (stessa Tav.), rarissimamente profilati a modanature.

Meritamente vantati per graziosa novità di concetto e come tali riprodotti in opere d'oltremonte, sono li pennacchi della cupola del S. Andrea in Vercelli. In ciascuno di essi dai capitelli d'imposta, dai quattro archi normali del quadrato si spicca una colonnetta sul di cui capitello una tavoletta sorregge uno dei quattro simboli evangelistici, sul quale come baldacchino curvilineo si svolge la tromba del pennacchio che determina il passaggio al poligono della cupola. Ne presentiamo il disegno nella Tav. V, fig. 1.

Le decorazioni esterne delle cupole sono le bifore, le gallerie ed i coronamenti archeggiati menzionati altrove.

Parecchie chiese portano sulla cupola delle torri più o meno elevate, ma sempre eleganti. Così nel S. Andrea in Vercelli, a Chiaravalle presso Milano e nelle chiese al Reno. Destinate primordialmente per l'uso della campana, la moltiplicazione di queste o, come vogliono altri, le avarie che ne risultavano nelle vôlte sottostanti ne consigliarono l'abbandono, e l'adozione di torri apposite a tale scopo. Non è già che non esistessero torri campanarie anteriori a quelle praticate sulle cupole, essendo le campane menzionate da noi fin dal 599, e datano dal secolo IX i campanili di Torcello nella Venezia, e di Gravedona sul Lario, e si pretende del VI secolo quello di Parenzo nell'Istria (1).

Ma lasciando agli archeologi l'accertamento delle date, noteremo nel nostro interesse che le primitive torri, forse applicate all'uso delle campane, erano rotonde, staccate e talvolta a distanza dalle chiese. Non è che tardi che si fabbricarono unite ad esse e vi si moltiplicarono, singolarmente nel periodo lombardo, anche a semplice loro decorazione.

Eminentemente caratteristiche sono le torri che l'arte lombarda, e dopo lei l'ogivale, seppero portare a cotanta venustà, elevazione e magnificenza. Si può dire che la prima abbia creato il vero tipo dei campanili del M. E.; tipo così nobile e maestoso anche nella più grande semplicità. Tutti i più belli campanili antichi d'Italia e dei paesi finitimi sono lombardi.

Le torri lombarde normalmente quadrate, talora poligone, eccezionalmente rotonde, presentano costantemente all'esterno le consuete membrature sott'archeggiate corrispondenti ai vari piani interni, ciascuno dei quali ha finestre apposite semplici o composte.

I primi piani da terra non hanno che spiragli a feritoie a rischiaramento delle scale, progressivamente ascendendo, succedono delle finestre unifore, poi delle bifore, quindi delle trifore intorno all'edicole delle campane. Con tal sistema mentre è alleggerita la massa muraria, è vantaggiata eziandio la diffusione del suono. La rastremazione dei muri ascendendo, praticata generalmente all'interno, ricorre talvolta eseguita all'esterno.

Assai belle e variate sono le forme delle piramidi o cuspidi finali formate a laterizi appositi, frequentemente in Italia foggiati a piè di cavallo, smaltati a più colori nelle loro estremità sporgenti: e questi, combinati, a squama-pesce ed a disegno, aggiungono eleganza alla sveltezza della forma.

(1) Non sembra però doversi spingere a troppo remota antichità l'adozione, quanto meno, generale dei campanili, mentre ci consta che a Milano ancora nel secolo XI si usavano campanelli a mano, e trombe per convocazioni popolari; e le « *Memorie storiche* » del Giulini aggiungono che nel 1215 è fatta ancora menzione della matiola o tavola a martello per pari scopo.

Varia nelle torri lombarde è l'altezza di queste cuspidi finali, difficilmente determinabile eziandio pella difficoltà di farne studi. Volendo tuttavia dar un'idea di loro proporzioni non tanto scrupolosa, e calcolandole scevre degli accessorî di coronamento, boccie, croci, banderuole, l'altezza loro corrisponde in media a due volte la larghezza della rispettiva base. Tali sono quelle delle torri del S. Gottardo in Milano, e di Chiaravalle presso detta città. Un'altezza maggiore accenna già a non lontana parentela alle guglie del periodo gotico.

Normale era l'uso delle cuspidi sulle torri lombarde. Se oggi parecchie se ne presentano prive lo si deve al non essere state ricostrutte dopo abbattute dalla folgore.

Alcune torri singolarmente oltre l'Alpi portano sul loro estradosso graziose finestrelle ad abbaino, le quali, mentre dànno l'accesso per riparazioni, rompono eziandio col risalto dei loro frontespizi il rigido profilo di loro inclinazione (1).

La varietà della forma di queste piramidi terminali è basata sullo studio di sovrapposizione di figure geometriche, studio che ebbe cotanto sviluppo nei concetti fantastici dei pinacoli e delle guglie del periodo ogivale, ed è questo un argomento di conferma di quanto già fu altrove notato, che lo studio dello stile lombardo produsse lo stile gotico.

La tavola IX, fig. 6, presenta varie forme di cuspidi, desunte singolarmente dalle torri delle chiese al Reno. Come ivi può vedersi, la forma della cuspide risulta dal passaggio del quadrato all'ottagono, o da un secondo quadrato sovrapposto normalmente o diagonalmente al primo o, da simili altre combinazioni meglio spiegate dalle rispettive figure.

Pinacoli. — Un accessorio delle torri e dei frontespizi sono i pinacoli. Rigorosamente parlando i pinacoli non appartengono al periodo lombardo, poichè i monumenti dello stile ne sono privi, ed essi non si presentano che raramente in qualche monumento del periodo di transizione allo stile acuto.

Pur volendone dare qualche idea, giacchè non può negarsi che essi diano un ben grazioso finimento ai prospetti ed alle torri, lasciando gli scrupoli archeologici, ne riportammo alla Tav. VII, fig. 7, vari modelli desunti *a* da S. Zeno di Verona, *b* da S. Andrea di Vercelli e *c* dal duomo di Modena, l'unico foggiato a tempietto. Tra i pinacoli semplici e di facile esecuzione ci permettemmo di presentare quello *f* sebbene sia tipo di ispirazione nordica.

I pinacoli, che nel periodo di transizione s'introdussero per decorazione, divennero nel periodo susseguente una esigenza statica, per accrescere col loro peso le forze di controspinta dei contrafforti. La fantasia dei costruttori di quel periodo trasformò i pinacoli in graziosi tempietti sormontati da guglie sovrapposte con composizioni sì ricche, studiate e complicate che uno solo di essi, p. e., del Duomo di Milano, offre un soggetto di profondo studio di sezioni e profili a ritrarlo.

DECORAZIONE

Sotto varii aspetti può considerarsi la decorazione lombarda, e distinguersi in architettonica, scolpita, laterizia e dipinta. Colle prime intendiamo quella prodotta da semplici modanature combinate con archeggiamenti, paraste, piatte-bande e simili accessorii architettonici. Tale è appunto la decorazione tutta propria dello stile che campeggia costantemente nella maestosa semplicità de' fianchi de' monumenti lombardi, e ne presentiamo saggi nella Tav. IX in *A* e *B* desunti dall'antica Cattedrale di Novara ora distrutta e dal Battistero di Padova, mentre le scolture sono preferentemente prodigate sulle parti de' prospetti e delle apsidi corali.

Ed è appunto nella succennata decorazione dei fianchi che si presenta costantemente il fregio formato da archetti continui sormontati pel consueto dalla così detta *sega* e da semplici e poco sporgenti modanature di finimento. Questi archetti, normalmente circolari e semi-acuti verso il tramonto dello stile, posano su peducci di

(1) Graziosissima è fra noi sotto questo rapporto la torre di Modena detta *Ghirlandina;* ma ella con tutti i suoi accessorî ed il timpano poligono sottostante è opera gotica del 1322.

variatissime forme e decorazione; come può vedersi nei diversi particolari di coronamento forniti dalle Tav. III e IV. Inoltre essi trovansi nei monumenti formati e disposti in due maniere.

Quanto alle formazioni primordialmente dall'VIII al IX secolo componevansi di varii pezzi riuniti, raramente in pietra, più comunemente in arenaria od in laterizi. Più tardi presentansi formati ciascuno di un sol pezzo, monolito, come in S. Abbondio a Como, ed in S. Maria di Gravedona e altrove (Tav. III, fig. *e f* e Tav. IV in *a* e *b*).

Rispetto poi al loro parallelismo coll'inclinazione dei frontespizi delle chiese, essi trovansi pure disposti in due diversi sistemi o parallelamente od obliquamente rispetto all'inclinazione suddetta. Ne diamo esempi nella Tav. VII, fig. 2 e 3, eziandio pel modo di tracciarli regolarmente. Il sistema fig. 2 è il più antico, quello fig. 3 il più generalmente usato: il primo è desunto dall'antica chiesuola di S. Fermo sul colle della Castagnola presso Pallanza. È notevole pella sua costruzione.

Venendo poi alla decorazione scolpita, la scoltura lombarda sul suo esordire fu alquanto esuberante e minuta, nel progresso si fece più temperata ed armonica e sfoggiò singolarmente nell'intaglio dei capitelli, degli archivolti e delle spalle dei portali, e talvolta anche delle finestre.

Il fogliame ornamentale lombardo, derivato da quello greco, presenta preferentemente la rigida foglia del cardo e dell'acanto con maggior fedeltà d'imitazione dal vero. Pur anche le striature del gambo del cardo sono riprodotte nelle bandelle o nastri, che formano gl'intrecci a canestratura talvolta studiatissima tramandata al lombardo dallo stile bizantino, dal quale pure partirono le ispirazioni delle punte a diamante, dei bastoni spezzati, dei fiorami a palmette, dei meandri curvilinei, delle perle, dei dentelli alternati a più ordini, dello squame dei così detti zig-zag, e simili altre fantasticherie cotanto ripetute nella scoltura lombarda (V. Tav. XI).

In esse, siano ornamentali siano figurate, può notarsi costantemente il poco rilievo, la predisposizione di un piano approfondato uniformemente per ottenere il rilievo, e finalmente, come le parti interne, gli occhi, le costole, il piumeggio delle ali non ispiegate, sieno sempre scolpite in cavo, vale a dire con solchi.

Di simili scolture abbiamo modelli nel S. Ambrogio di Milano, nel S. Michele di Pavia, a Modena ed a Como e nel nostro Piemonte a S. Fede presso Cavagnolo al Po, a S. Pietro di Montiglio Monferrato e nell'antica Pieve di Cortazzone Monferrato ed altrove; dai quali ultimi abbiamo desunti i saggi delle Tav. III, V, VII.

Non è senza interesse il metodo con cui dette scolture a mezzo tondo ricavavansi praticamente dalla superficie del masso arenario, sgrossato e già collocato a sito. Spianata la parte a scolpirsi, vi si disegnava con una punta in ferro il concetto da eseguirsi come si pratica pei dipinti a fresco. Allora lo scalpellino profondava uniformemente di qualche centimetro le parti dove doveva trasparire il fondo e dava una leggiera tondeggiatura e qualche tocco di movimento alla parte rilevata, mantenendo in entrambi un piano costante determinato.

È interessantissima sotto questo rapporto la chiesa di S. Maria di Vezzolano presso Albugnano nel Monferrato sebbene già appartenente al periodo di transizione.

Ivi osservasi un capitello (1) interrotto a mezzo lavoro. Parte del concetto ornamentale è tuttavia disegnato, e parte in corso d'esecuzione. Direbbesi che l'han lasciato a quel modo per modello della pratica dell'arte.

Nell'interesse degli artisti abbiamo dato, alla Tav. XI in fine di quest'opuscolo, qualche saggio di modellazione ornamentale lombardo-bizantina.

Doppia destinazione decorativa ebbe poi il laterizio nell'arte lombarda, giacchè si trasse immenso partito della forma prismatica del mattone, disponendolo variamente a produrre corniciamenti, fregi e simili ornati (e fra gli altri la così detta Sega), e del suo color naturale per formare concetti policromi alternandolo con materiali di diverso colore, e recentemente con laterizi spogli di ossido di ferro, risultati perciò di colore chiaro: e finalmente eziandio con semplice innesto di mattoni inferigni si eseguirono croci e figure geometriche policrome per decorazioni parietali. Diamo nella Tav. IX, fig. 2, idea di simil genere che spicca cotanto nelle chiese di Murano, di Torcello e di Verona e presso noi nell'Astigiano a S. Nazzaro di Montechiaro ed a Cortazzone.

A questo secondo genere di decorazione si riferisce la così detta *stratificazione*, di origine orientale, e primordialmente assira, praticata verso il tramonto dello stile. Consiste nell'alternamento di materiali di diversa specie usualmente arenaria e laterizia negli strati o corsi della muratura, la quale risulta formata a fascie orizzontali policrome.

Ma assai più frequente ricorre l'uso del laterizio come decorazione a rilievo, precedentemente notata. Questo

---

(1) Questo capitello in arenaria fu imbiancato e con lui pure quasi tutta la chiesa, la quale presentava all'interno — raro esempio — una stratificazione ben sensata in arenaria e laterizio. Nell'imbiancatura generale non si risparmiò nemmeno la tribuna in pietra verdastra su cui è scolpita la genesi della B. Vergine, profilandosi a compenso in bel turchino gli archivolti che la sorreggono!!! *Pater ignosce illis!*

genere tutto speciale dell'arte lombarda, da non confondersi con quelle delle terre cotte del risorgimento, semplice, economico, elegante, senza avvisare a presunzione, si acconcia mirabilmente a decorazioni di castelli, edifizi privati e rurali, e riesce per tutto di ben gradevole effetto per le ombre prodotte dalle diverse posizioni prismatiche dei materiali.

Credemmo quindi giovevole di moltiplicare nelle Tav. III e IV i modelli tanto di coronamento come di decorazione. Tra i primi più antichi in arenaria sono nella Tav. III il modello *f* desunto dalla Cattedrale di S. Donnino e quello *g* da S. Tommaso in Almenno; e nella Tav. IV quello *a* da S. Fedele di Como; quello *b* da S. Secondo di Cortazzone e *c* dalla Cattedrale di Ventimiglia.

Tra quelli in laterizio sono: il modello *d* del battistero di Brescia, *e* dal S. Andrea di Vercelli, *f f f* da S. Maria de' Servi in Bologna ed altrove; e finalmente fra i meno antichi, sono: *g g g* dalle Cattedrali d'Asti e di Chieri, ed *i i i* da quella di Pinerolo ed altrove; singolarmente dai castelli già appartenenti al periodo gotico.

Avvertiamo però circa l'effetto dei laterizii che questo dipende eziandio dalle proporzioni dei materiali, che nel M. E. non erano minori di 7 e 9 cent. di grossezza. La sega segnatamente ed i peducci mal si accomodano a materiali più sottili.

A dar risalto a siffatta decorazione usavasi intonacare a stucco lucido bianco il fondo della parete su cui veniva praticata, e che a questo modo aveva parvenza di fregio.

Un ulteriore accessorio di decorazione frequentissimo nelle antiche opere lombarde è l'uso delle così dette *ciotole* ossia dischi e sottocoppe di stoviglie smaltate od uniformemente od a disegni in vari colori, ed immurati a fior di muro nelle absidi, e singolarmente nei frontespizi dei prospetti, ove stanno disposti a figure di croce latina, o greca o di S. Andrea.

È singolare che niuno, che io sappia, siasi occupato di appurare l'origine di siffatte ceramiche, le quali non vorrebbersi di provenienza orientale.

I classicisti vorrebbero riconoscervi una relazione alle patere antiche del fregio delle trabeazioni doriche. Altri le suppongono un ingegnoso artifizio per produrre colla ripercussione della loro lucentezza l'effetto delle perle della decorazione orientale. Altri per ultimo più ragiovevolmente le ritengono per doni fatti alle chiese ed applicate alla loro decorazione.

Potrebbe questa opinione trovare forse un argomento di appoggio in un'opera recentemente pubblicata dal francese Drury Tortnum, il quale dopo accurata disamina di queste ceramiche fatta sui monumenti italiani, le riconobbe tutte di fabbricazione indigena tranne una (!) innestata già nell'antica chiesa di S. Cecilia in Pisa, la quale egli giudicò di fabbrica persiana.

Noi non conosciamo testualmente, ma soltanto per rapporto l'opera suannunziata: non vogliamo tuttavia contestare nè la fedeltà, nè il merito della paziente impresa del dotto autore, nè la sincerità delle sue conclusioni. Ad esse anzi saremo i primi a sottoscriverci, appena egli possa provare che le ceramiche italiane verniciate a piombo, che datano dal XV secolo, dal preteso loro inventore Luca della Robbia e forse anche anteriormente del XIII [1], siano invece anteriori di 5, 6 o 7 secoli per accordarsi coi monumenti del VII, IX e X secolo sui quali esse presentansi, non essendo possibile ammettere che siano state innestate altrimenti, che simultaneamente alla loro costruzione.

Non essendovi perciò altra via di sciogliere per ora la questione della loro origine, continuiamo a ritenerle provvisoriamente, secondo la comune credenza, per una importazione fatta dalla Persia in Italia coi galeoni pisani, ovvero dai pellegrini reduci da Terra Santa.

A poco o nulla approderebbe il trattare qui della decorazione dipinta, consistente nelle chiese lombarde quasi unicamente nella stratificazione altrove accennata; nell'accenno all'apparecchio dei materiali della costruzione, talvolta lasciati scoperti; contornando con esso gli archivolti d'un leggier fregio, e dando risalto agli spigoli delle vôlte, di cui l'intradosso viene disseminato di stelle d'oro in campo azzurro. Non volendo defraudare i nostri lettori di qualche traccia del suesposto sistema, presentiamo nella Tav. X in *B* delle spalle interne di finestre, e in *C* due ornati policromi ridotti, scoperti recentemente nel restauro di S. Eustorgio in Milano, ed ivi disposti verticalmente su cantucci ausiliari: decorazione però tutta attribuita alla prima metà del XIII secolo.

E volendo anzi nella presente epoca di decorazioni sacre alquanto meglio intese che per lo passato, far qualche parola su questo argomento a consiglio di chi si trovasse all'atto pratico, soggiungeremo: a togliere la soverchia e monotona nudità delle primitive chiese medioevali si è praticato di tinteggiare le parti principali organiche, i piloni, gli archi normali, le nervature, i pennacchi, ecc., con colore più robusto ed analogo a quello del materiale del quale

---

(1) Le cuspidi di parecchie torri lombarde, per esempio, le quattro che spiccano sul Sant'Andrea di Vercelli (1219) presentano materiali verniciati (a piombo) nelle loro parti esterne.

si suppongono formati; e le parti di riempimento, gli spicchi delle vôlte e simili in tinta più leggiera di altro materiale armonicamente digradata e combinata colla prima.

Questo metodo, il più razionale ed in pari tempo il più economico, fu adottato generalmente nelle chiese dell'epoca del risorgimento.

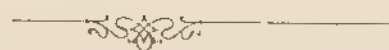
Volendo maggiore eleganza si fecero le vôlte azzurre profilate a colori ed in oro e seminate a stelle pure inaurate. Ma simile decorazione frequentissima nelle opere del M. E. cozzerebbe colla semplicità del rimanente, se trattata col sistema suesposto. Volendo ricordare questo e quello, usasi dipingere con disegni a mosaico od altri simili elementi bizantini il sott'arco e le ghiere superiori rilevate degli archi normali. Lo stesso praticasi eziandio negli sguanci ed attorno agli archivolti delle finestre.

È pure commendevole l'uso oggi vigente in Francia e nella Germania di far girare internamente attorno alle pareti perimetrali ed agli stessi piloni una specie di zoccolo alto a spalla d'uomo ed eseguito con colori ad olio e con disegni arieggianti gli arazzi orientali, ovvero imitanti gli stalli o scolture in legno. Siffatta decorazione oltre ad agevolare la nettezza giova immensamente a rilevare l'effetto del complesso.

Non ignoriamo come questi generi di decorazioni di minor impegno artistico di quelle grandiose dell'epoca del risorgimento e del barocco siano comunemente creduti alla portata di chichessia. Ma l'esperienza non lo conferma. Il combinare insieme le tinte procaci e disparate, quali sono quelle dei vivaci colori bizantini coll'armonia del complesso, non è sì facile cómpito come si crede.

È verissimo che l'oro il quale sta bene dappertutto, persino nelle tasche, è il gran segreto per riuscirvi e senza di lui facilmente la decorazione travolgesi nella divisa di Arlecchino. Ma l'oro stesso mal applicato nuoce allo scopo. E vi nuoce ancor più se per ismania di ricchezza si va tempestando per ogni dove minuti particolari graffiti, od aperture di fondi arieggianti le stoffe, dalle quali l'occhio, fastidiato e stanco pei tritumi e per la confusione, cerca invano un palmo di tinta liscia e quiete simpatica per riposarsi, indizio certo che l'armonia non fu raggiunta.

Con queste osservazioni, forse alquanto fuorviate, chiudiamo questi Elementi parendoci essi come tali e, massimamente nel copioso corredo di tavole, sufficientemente ordinati e completi per lo studio dello stile Lombardo; rimandando i desiderosi di maggiori nozioni agli autori qui retro elencati, i quali servirono a noi per la redazione di questo lavoro.



OPERE CONCERNENTI L'ARCHITETTURA LOMBARDA

S. Quintino (Giulio Cordero di), Dell'Architettura italiana sotto la dominazione longobarda — Brescia, N. Bettoni, 1829.

Selvatico (Pietro Estense), Storia estetico-critica delle arti del disegno — Volumi 2, Venezia, Pietro Naratovich, 1852-1856.

— Storia critica delle arti del Disegno — Volumi 2, Milano, Francesco Vallardi, 1879.

Hope, Storia dell'Architettura (Traduzione dall'inglese) — Milano, Paolo Lampato, 1840.

Lübke (Dr Wilhelm), Storia dell'Architettura (Originale tedesco) — Volumi 2, Leipsig, E. A. Seemann, 1870.

Grüber (Arch. Bernhard), Confronto dei Monumenti d'Architettura Cristiana (Originale tedesco) — Augsburg Zanne, 1857.

Essenwein, Sviluppo dei vari sistemi dei pilastri e delle vôlte (Originale tedesco) — Wien, KK, Hofdruckerei, 1858.

Otte (Dr Heinrich), Manuale Archeologico dell'Arte Cristiana (Originale tedesco) — Leipsig, T. O. Weigel, 1868.

— Dizionario Archeologico (Originale tedesco) — Leipsig, T. O. Weigel, 1877.

Darthein (Fernand de), Étude sur l'architecture lombarde — Paris, Dunod, 1865-1882.

Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonnè de l'architecture française — Dix volumes, Paris, V. A. Morel et Comp., 1869.

— Entretiens sur l'architecture, — 2 vol., Paris, V. A. Morel et Comp., 1863-1872.

Clericetti (Ing. Celeste), Ricerche sull'architettura religiosa in Lombardia — Due memorie stampate nel Periodico *Il Politecnico* in Milano.

Osten (Friederich), Costruzioni nella Lombardia dal VII al XIV secolo (Testo tedesco) — Darmstadt, 1850-59.

Per le decorazioni sacre:

P. Isella, Ornamenten details in der Alt-Lerchenfelder-Kirche zu Wien. Beck'sche Univërsitäts Buchandlung; cioè: Dettagli ornamentali delle chiese di Lerchenfelder in Vienna. Ivi alla Stamperia dell'Università.

Questa è la miglior pubblicazione che si conosca su questi particolari.

ELEMENTI
DELL' ARCHITETTURA
ROMANO-BIZANTINA
DETTA
LOMBARDA

ESPOSTI

DA EDOARDO MELLA
Socio di varie Accademie
Nazionali ed Estere



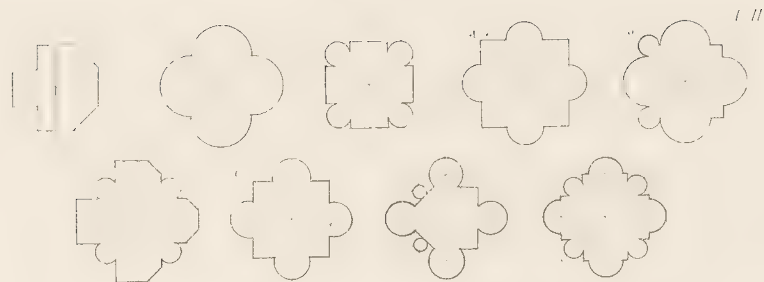
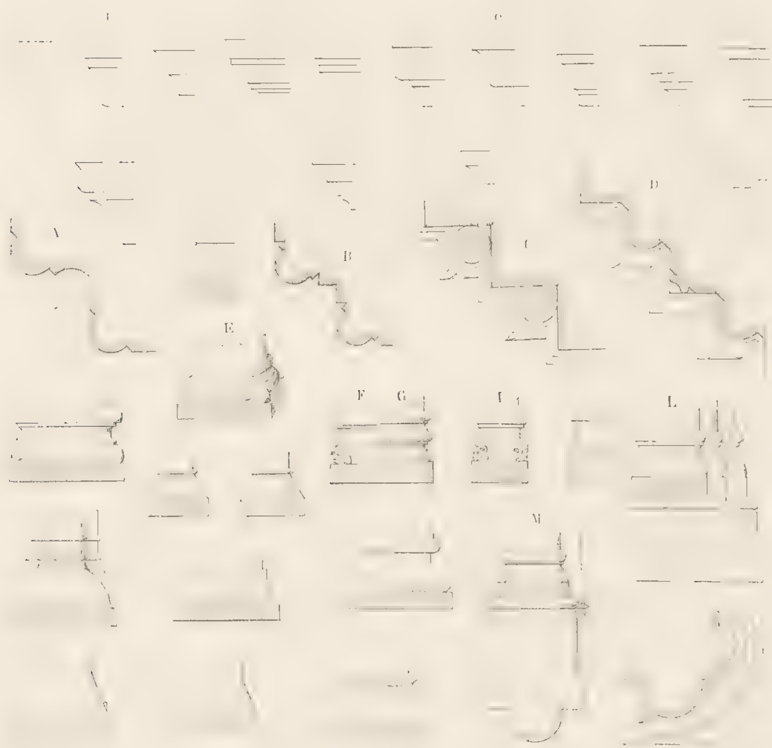
F.^LLI BOCCA EDITORI

Litografia Reale F.lli Doyen
TORINO

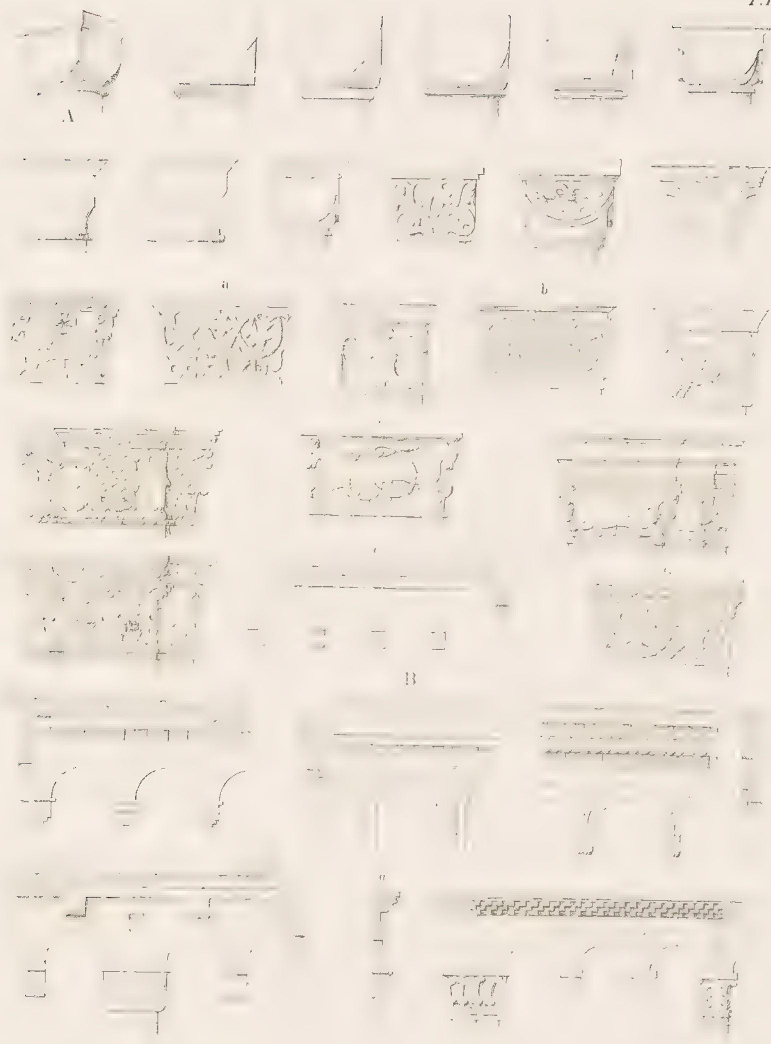
Mella

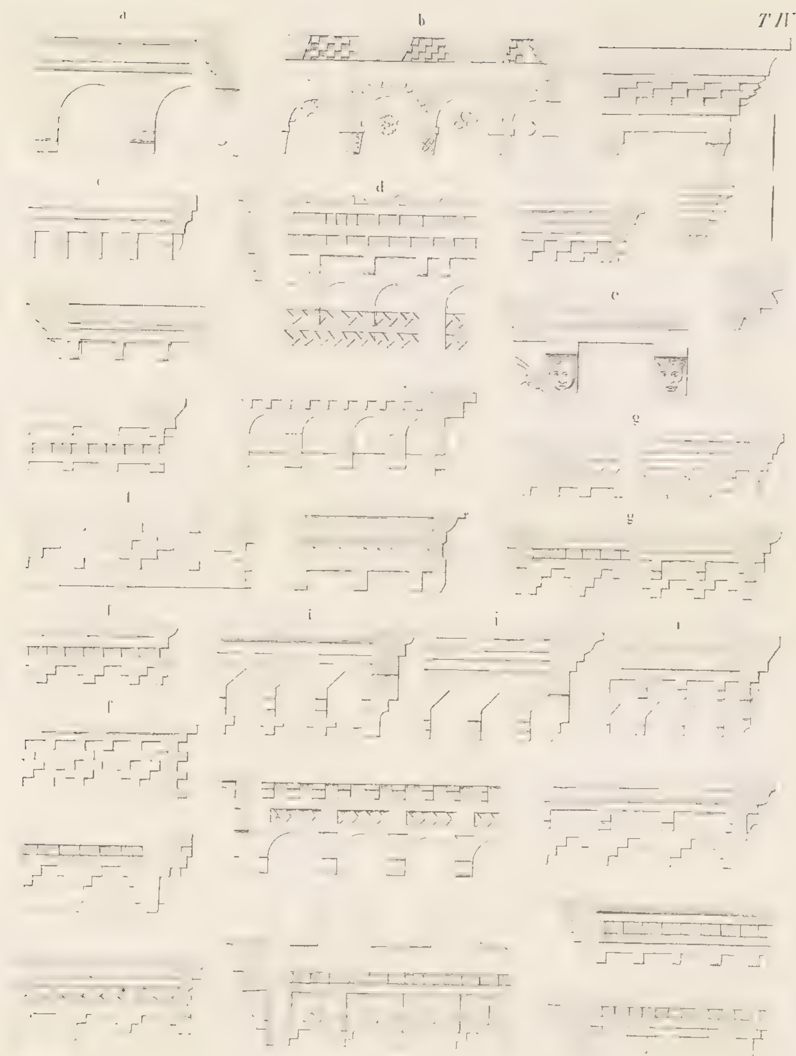
T. I.

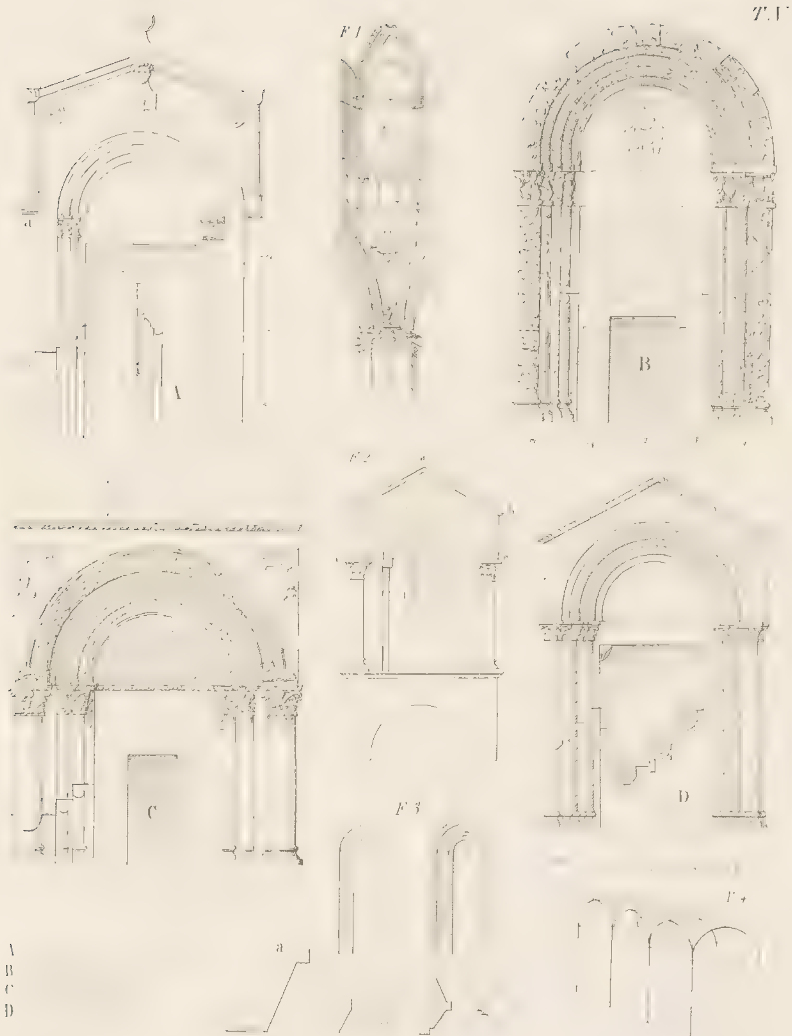


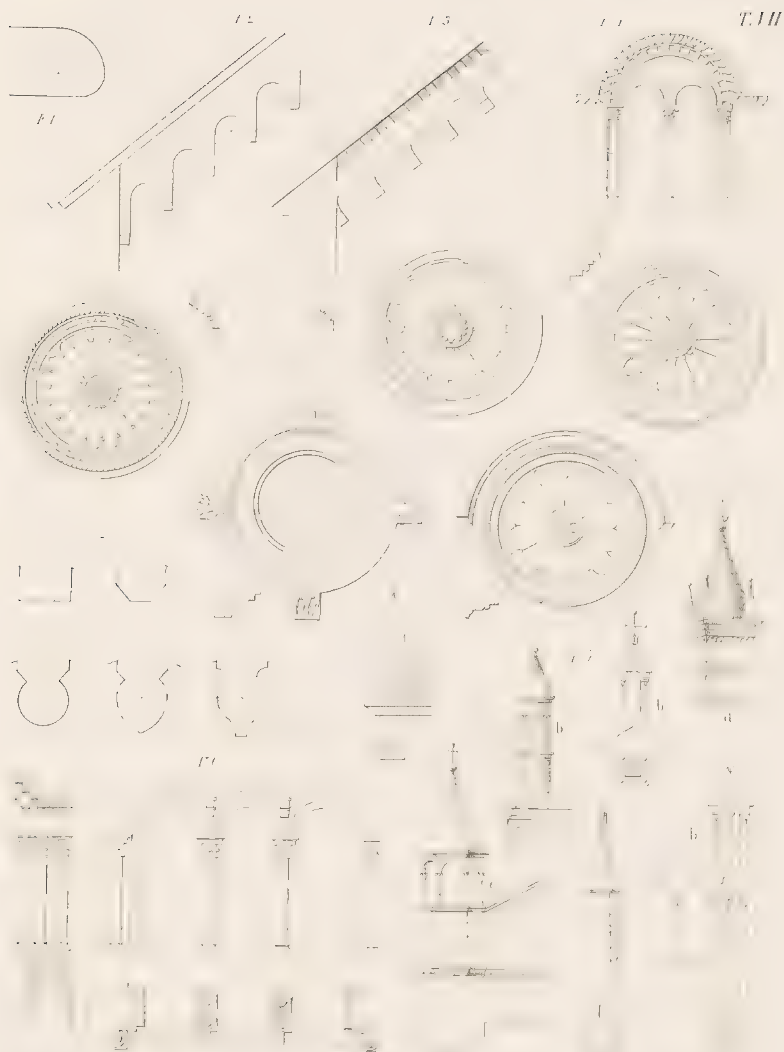
T. III

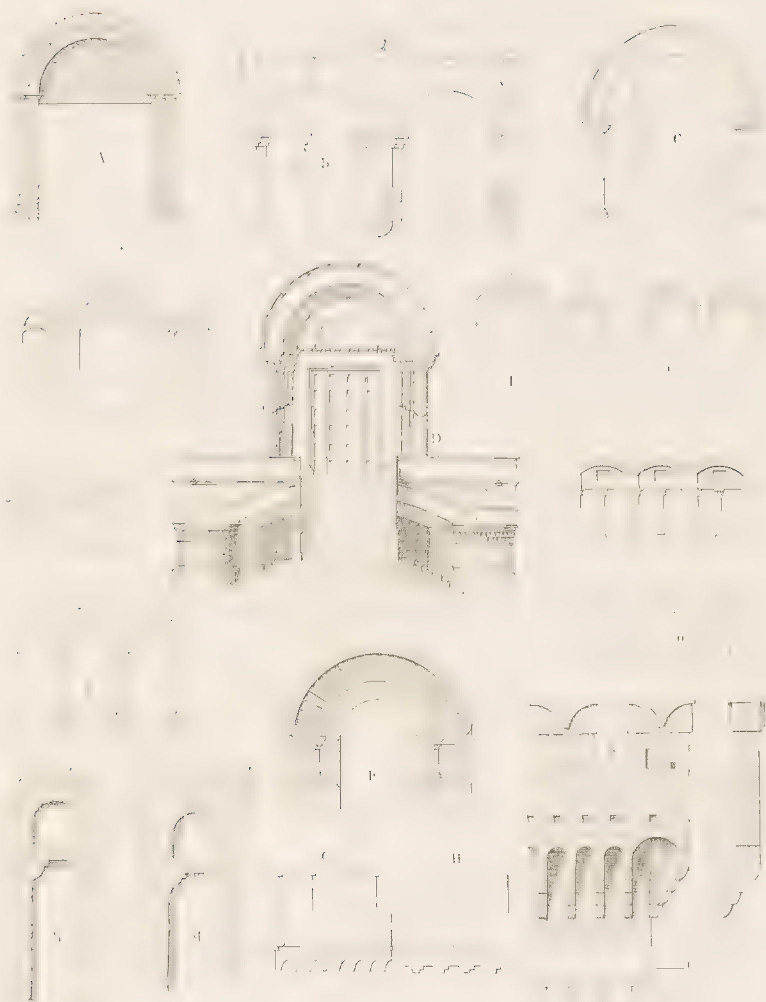



T IV




T. 17
F. 1
A
B
F. 2
D
C
F. 3
E
F. 4
F. 5
A.
B
C.
D.

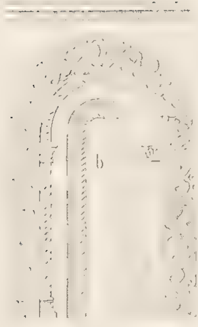

T. III

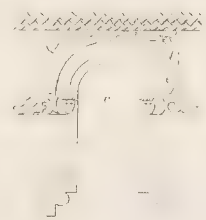
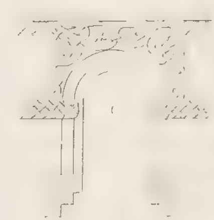


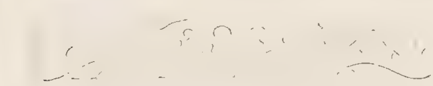
A Porta Nuova in Pavia _ B P.ta civica a Lucca _ C P.ta Ponte de' Fabbri Milano
D P.ta Palazzo Pub.co di Gubbio _ E P.ta civica a Trapani _ f P.ta privata a Siena _ k P.ta p.ta a S. Gemignano *Toscana*
q Porte accessorie della cattedrale di Lucca _ m Finestre di case private a S. Gemignano _
n o p Fin.e dell'Abbazia di Cluny *(Francia)* _ G Merlatura del Palazzo Mun.e di Gubbio _ H M.ra ghibellina
F M.ra Guelfa *(dal Castello di Milano)*



A Dal Duomo di Novara _ B Dal Battistero di Padova









m. 16 Tav. Tit. Leg. —

30